الفهــــرس

«علم الايديلوجيات» (أ)

او

موت الميتافيزيقا

عبد السلام بنعبد العالى

« يظهر لـــى أن (ماركس ونيتشه وفرويد) لم يضيفوا دلائـــل جديدة للعالم الغربى ٠ انهم لم يضفوا معنى جديدا على اشيـــاء لم يكن لهـــا معنى ٠ وانمـــا غيروا فى الحقيقة طبيعة الدليل والعلامـــة وبدلوا الكيفية التى كانا يؤولان بها »٠

م٠ فـــوكـــو٠

منذ اواسط القرن الماضي ، وبعدما يئس مفكرو اوروبا من الفلسفة بعد ان علقوا عليها آمالا كبيرة، فاتجهوا الـــى التاريخ ، أصبح لفظ الميتافيزيقا يؤخذ فى معنى قدحى انتقاصى٠ وقد تجلى هذا على وجه الخصوص عنـــد مختلـــف الاتجاهات الفكرية التى اتسمت بالصبغة العلمية كالاتجاه الوضعى التقليدى

المحدث ، والفلسفة التحليلية والمادية الجدلية ، كما تجلى عند مفكرين عاشوا فى هذا المناخ مثل نيتشـــه .

ولسنا فى حاجة الى عناء كبير كى ندرك ان مختلف هاته الهجمات التى تعرضت لها الميتافيزيقا لم تكن لتقضى على الوهم الميتافيزيقى . اذ سرعان ما عـــادت تيـــارات ميتافيزيقيـــة قوية الى الظهور ، وسرعان ما وقعت تلك الاتجاهات ذاتها فى حبال الميتافيزيقا سواء وعت ذلك أم لم تعه.

وسنحاول ان نبين هنا ان البنية المتماسكة للفكر الميتافيزيقى التى تجعل منه فكرا قويا متجذرا فى الزمن ، متغلغلا فى التاريخ والمجتمع ، هى التى حالت وتحول دون القضاء اليسير على هذا الفكر . بحيث اننا لا نستطيع كما يقول (هايدجر) : «ان نتخلص من الميتافيزيقا مثلما نغير رأيا من آرائنا» (2) ولا يكفينا ان ندعى العلموية او نعتنق الروح الوضعية كى نجد انفسنا خارج الميتافيزيقا وعلى هامشها . فحتى الاسس التى يقوم عليها العلم والتقنية تظل متجذرة فى الميتافيزيقا قائمة عليها . والعلوم كمـــا يرى (هايدغر) ذاته ليست الا الميتافيزيقا وقد بلغت اوجها. العلم هو البعد الميتافيزيقى للعالم المعاصر . هذا العالم الذى تسوده ارادة القوة والذى يسعى لان يجعل من الانسان كائنا يتفـــوق على الانســـان . بل ان هنـــاك من المفكريـــن المعاصريـــــن من يرى ، بعد نيتشه ، ان الميتافيزيقا ليست مجرد جهة مـــن جهات الفكر وليست فرعا من فروع البحوث الفلسفية ، وانمـــا هى حاضرة فى مختلف الاشكال الثقافية التى عرفها انســـــان الغرب ، وربما الانسان عامة. وبهذا ليست الميتافيزيقا مبحثا فى الوجود فحسب ، بل هى نمط من انماطه كذلك . ان الميتافيزيقا كما سنرى عالم يصبح معه الوهم حقيقة ، وحياة تحاول فيهـــا انواع من القيم ان تؤكد ذاتهـــا .

يتضح لنا من هذا اننا مضطرون ، ان نحن اردنا مجاوزة حقيقية للميتافيزيقا ، الى فحص بنية هذا النوع من التفكير والبحث عن علاقته بالوجود الفعلي للبشر .

ذلك ان الميتافيزيقا التي ارادت ان تكون مبحثا في الوجود قد كانت في الحقيقة ابتعادا عنه ونسيانا له . فالوجود الذي تتحدث عنه هو وجود متعال يوافق عالما آخر يتصف بكل الاوصاف التي يرتضيها الفكر ويتطلبها من مطلق يريد ان يحفظه من عدوى المحسوس . يقول نيتشه : «سيكلوجية الميتافيزيقا : ليس هذا العالم الا مجرد مظهر ، اذن هناك عالم حقيقي . هذا العالم نسبي ، اذن هناك عالم مطلق . هذا العالم متناقض ، اذن هناك عالم لا يشوبه ادنى تناقض . هذا العالم خاضع للصيرورة اذن هناك عالم الوجود الثابت (...) ان حقد الميتافيزيقي ونفوره من الواقع الفعلي هو الذي يجعله يبدع عالما متعاليا» (3) هذا الوجود المتعالي في نظر الميتافيزيقا ، هو الواقع الثابت الدائم الخالد الذي لا يعرف التغير والصيرورة، ولا الصراع ولا الالم . ينتج هذا التعالي عن فكر ازدواجي يفصل ويميز بين الخير والشر ، الايجاب/السلب ، الجمال/القبح ، الصدق/الكذب ، المعقول/المحسوس ، الباطن/الظاهر ، الاصل/المشتق .

صحيح ان التفكير الميتافيزيقي قد يضطر في بعض الاحيان الى الحديث عن وحدة بين الاضداد ، الا انه لا يرى في هاته الوحدة الا عرضا ونوعا من التدهور الانطلوجي الذي يكون على الفكر ان يعدل منه ويقومه فيعيد الفصل والتمييز بين تلك الإطراف . وهاهنا لا تكون الحياة المعيشة الا عرضا وتدهورا للوجود الحقيقي ويكون على الفكر الميتافيزيقي ان يحافظ على هذه الازدواجية ويصلح من ذلك التدهور بفصله بين ما هو اعلى وما هو ادنى ، ما هو كامن وما هو ظاهر .

لا ينبغى ان نفهم من هذا اننا ندعو الى فكر لا يقول بالاختلاف والفوارق . ولكن ، فرق بين ان ننظر الى التمايز والاختلاف انطلاقا من افتراض ذاتية ووحدة مسبقة ، وبين ان نعتبر ان التشابه والوحدة يتولدان عن الاختلاف ، وان هذا الاختلاف والتمايز هو ما يشكل الدينامية الحقيقية لوجود الذاتية والوحدة ، النظرة الاولى تنطلق من فكرة الاصل والمصدر والنموذج فتعتبر العالم نسخة ، اما الثانية فتنظر الى الواقع والى معانيه فى ديناميكيتها المتولدة عن فعالية . النظرة الاولى تنظر الى العالم على انه Copie والثانية على انه Simulacre

والسيمولاكر هو «النسق الذى يرتبط فيه المفارق مع المفارق عن طريق الفوارق ذاتها» (4) . ولا يعنى وجود هذا الارتباط افتراض تشابه سابق اصلى بل أن التشابه «يتولد نتيجة عمل النسق ونشاطه كمعلول ومفعول ، لا كعلة وشرط كما يعتقد عادة» (5). لذا فإن هذا الشبه الذى لا يفترض اى تشابه اصلى «هو المستوى الذى تدرك عنده الفوارق فى ذاتها كسلسلتين مختلفتين يقوم عليهما ذلك المستوى دون مراعاة للتشابه ودون الحديث عن وجود اصل ومصدر ونسخة» (6). هاهنا يمحى كل تدرج اذ لا فضل لسلسلة على اخرى ، ولا واحدة من السلسلات تتمتع بصفة النموذج . فكل سلسلة تتالف من فوارق وعلاقتها بالسلسلات الاخرى تتحدد هى الاخرى بمجموعة من الفوارق . لذا ينبهنا (دولوز) الى أن «السيمولاكر ليس نسخة مشوهة محرفة ، بل انه يفصح عن قوة ايجابية تنفى الصورة الاصلية والنسخة معا ، كما تنفى النموذج والتناسخ» (7) ان النظرة الميتافيزيقية التى تتحدث عن النسخ تفترض ان معنى العالم سابق عليه . أما الثانية فترى ان المعنى وليد فعالية.

لا عجب اذن ان تكثر الميتافيزيقا من الحديث عن الاصل

والمصدر والوجود الحق . ذلك الوجود الذى تعتبر انه مجال بحثها الحقيقي وهو ما اطلقت عليه اسم الجوهر مهما اختلفت الاسماء من فيلسوف لآخر. سواء اكان هو المثال الافلاطوني او الماهية الارسطية أو الشيء الديكارتي (عندما يقول ديكارت انا شيء مفكر) أي الكنه الكنطى . ان الوجود الظاهر الجلي ليس هو الوجود الحق . انه غياب كل عمق . يرى نيتشه أن الفلسفة منذ عهد اليونان هي عبارة عن ميتافيزيقا انطلوجية ومعنى ذلك انها تسعى ان تثبت المحمولات التي تحمل على الوجود فتنظر اليه على انه النموذج الامثل والخير الاسمى . هذا ما يعنيه نيتشه عندما يصف هاته الانطلوجية بانها مثالية . وبما ان تلك الانطلوجية تتحدث عن وجود يتجاوز الواقع فانها انطلوجيا ما ورائية وميتا ــ طبيعية . ولكن بما انه لا وجود الا لهذا الواقع الذى تتشبث الميتافيزيقا بالتنقيص منه ونعته بانه مجرد مظهر ، كانت الميتافيزيقا في نظر نيتشه مجرد وهم . انها هراء حول ما لا وجود له ، حول العدم . وما الوجود الذى تتحدث عنه الاوثن من الاوثان. لذا كانت الميتافيزيقا ((هي العلم الذى يبحث في الاخطاء الاساسية للانسن فينظر اليها كما لو كانت هي الحقائق الاساسية)) .

ان الانسان يبحث في الميتافيزيقا عن مبدأ يحتقر الانسان بمقتضاه ، انه يخلق عالما اخر كي ينعت هذا العالم بالسخف . غير ان الانسان لا يدرك في هذا البحث الا الخواء والعدم فيجعل منه مطلقا وحقيقة تحكم على هذا الوجود وتنتقص منه . يقول دولوز : ((عوضا عن اتحاد حياة فعالة بفكر سيستجيب استجابة ايجابية ، نجد ان الفكر الميتافيزيقي يجعل من مهمته ان يحكم على الحياة وان يعترض طريقها بواسطة قيم يدعى أنها قيم عليا، ويقيسها بمقياس هذه القيم فيحدها ويقضى عليها)) (8).

يثبت ماركس نفس الازدواجية التى تخلق الى جانب الواقع واقعا افضل فيما يطلق عليه فى ((العائلة المقدسة (سر البناء التأملى) ((الذى يجعل الفلسفة التأملية تؤمن بتجسيدات تساوى فى عددها عدد الاشياء لا بتجسيد واحد كما تقول الديانة المسيحية)) (9) .

هل ينبغى ان نفهم من هذا ان الفكر الذى لا يريد ان يقع فى حبال الميتافيزيقا لا يمكن ان يجد نفسه الا امام المظاهر والمتباين الحسى ؟ وبصفة اعم : هل يمى محو الازدواجية التى تطبع التفكير الميتفيزيقى القضاء على احد الاطراف دون الآخر ؟ هذا هو السؤال الذى يطرحه نيتشه : ((لقد محونا عالم الحقيقة ، فماذا يتبقى لنا ؟ اهو عالم المظاهر ؟ كلا ! اننا عندما قضينا على عالم الحقيقة قد محونا كذلك عالم المظاهر)) (10). ليس المقصود اذن مهاجمة طرف واحد من طرفى الازدواجية . اذ ان بقاء الطرف الآخر يتضمن حتما وجود نقيضه. المقصود هو القضاء على الازدواجية ذاتها ، وليس رفض المطلقات تشبثا بالنسبى ، فاذا قلنا لا وجود لعالم مثال يتمتع بوجود فى ذاته ، فذلك يعنى ايضا لا وجود للمادة فى ذاتها وواقع فى ذاته.

يريد نيتشه اذن ان يفضح مختلف الانساق التأملية التى شيدتها الميتافيزيقا ، والتى تكون موضع استلاب بالنسبة للانسان هذا التامل ذاته هو ما قام ضده ماركس من قبل . فنحن نقرا فى (الايديلوجيا الالمانية) : ((حيثما ينقطع التامل وتظهر الحياة الحقيقية الواقعية ، تبدأ المعرفة الايجابية ويشرع فى عرض الفعالية العملية ومجرى التطور الفعلى للبشر . فعندما تكف العبارات الجوفاء حول الوعى يكون على معرفة حقة ان تاخذ مكانها ، وبمجرد ما تعرض الفلسفة الواقع ، فانها تفقد ذلك الميدان الذى تتمتع فيه بوجود مستقل)) . (11) ذلك ان الانساق

التاملية التي شيدتها الميتافيزيقا تشكل بالنسبة للانسان نوعا من الضياع والتشويه . لذا فان ماركس يرى فيها مثل نيتشه ، نوعا من الاستلاب : ((ان مهمة التاريخ ، بعد زوال عالم ما وراء الحقيقة ، هي ان يقيم حقيقة هذا العالم . تلك هي ، بالدرجة الاولى ، مهمة الفلسفة التي تخدم التاريخ . وذلك بعد ان يجرى فضح الشكل المقدس للاستلاب الذاتي للانسان)) (12).

كان من الطبيعي ان ينتج عن هذه الازدواجية التي تطبع الفكر الميتافيزيقي ابداع مقولات منطقية من شأنها وحدها ان تفهم ذلك الوجود المتعالي . يقول ماركس : (وهكذا فان الميتافيزيقيين الذين يتوهمون انهم يقومون بعملية تحليل عندما يخوضون في هذه التجريدات ، والذين يحسبون انهم يقتربون من هذه الموضوعات كلما ازداد بعدهم عنها ، ان هؤلاء الميتافيزيقيين يكونون على حق عندما يعتقدون بان اشياء هذا العالم يحكمها نسيج المقولات المنطقية ... فلا عجب اذن ان يؤول كل ما هو موجود، وكل ما يحيا على الارض وتحت الماء ، ان يؤول بفعل التجريد الى مقولة منطقية لا عجب ان يغرق العالم الواقعي بكامله في عالم التجريدات، عالم المقولات المنطقية)) (13) .

يرى نيتشه ان التوحيد بين الوجود الذي توهمته الميتافيزيقا وبين مقولات المنطق هو نتيجة طبيعية للوهم الميتافيزيقي بوجود عالم دائم متعال لا يلحقه التغير ((فالمنطق مثله مثل الهندسة والحساب لا ينطبق الا على كيانات وهمية من خلقنا نحن . ان المنطق محاولة لفهم الوجود الحقيقي ، ولكن عن طريق مقولات وجود انشأناه نحن انشاء)) (14) فالمنطق ((يقوم على مصادرات لا مقابل لها في الواقع كالمصادرة التي تقول بمساواة الاشياء فيما بينها)) (15) . فمنذ الاصول الاغريقية وحتى قبل افلاطون رد الوجود عند (بارمنيدس) الى التصور واعتبر مبدأ الذاتية ،

لا مجرد مبدأ منطقي بمقتضاه تكون القضية الصادقة دائمة الصدق ، بل مبدأ وجوديا يهيمن على الكائن . وعند سقراط امتزجت مقتضيات المنطق بالاهتمامات الاخلاقية وادى الامر الى ابتداع مفهوم عن العقل والعقلانية سيسود الفكر الغربي خلال قرون . يقول نيتشه : «اذا ما حالفنا التوفيق ، سنتخلص من الاساس الميتافيزيقى الذى نرتكز عليه . ذلك الاساس الذى امتد الى لغتنا ومقولاتنا النحوية فسكنها واصبح بذلك من الضرورة بحيث انه يبدو لنا اننا ننفك عن التفكير اذا ما تخلينا عن هذه الميتافيزيقا . ان الفلاسفة يجدون صعوبة شديدة فى التحرر من الاعتقاد بان المفاهيم الاساسية للعقل ومقولاته تنتمى بطبيعتها الى الميدان الذى تهيمن عليه حقائق الميتافيزيقا . فهم يؤمنون بالعقل ايمانهم بجزء من العالم الميتافيزيقى ذاته» (16) . فليست مقولات العقل الا تبريرات للتقبل والخنوع «فالفيلسوف يدعى انه خاضع لمقتضيات العقل ولكننا نكتشف فى الغالب عن قوى ابعد ما تكون عن المعقولية مثل الدولة والقيم الجارية ، وليست الفلسفة الا عدا لكل الاسباب والتبريرات التى يعطيها الانسان لنفسه كى يكون خاضعا خنوعا» (17) .

هذا الفضح لمفهوم العقل والعقلانية الذى تستند اليه الانساق التاملية الميتافيزيقية ربما وجب البحث عنه فى الانتقادات التى قامت بها الدراسات الانتربلوجية لما سمى بالمجتمعات البدائية او المتوحشة . لكن من شان هذا ان يخرجنا عن ميدان بحثنا . ولكن لابد ان نشير الى الهزة التى اصابت مفهوم العقل والعقلانية كما اعتمدته الميتافيزيقا التقليدية على يد الابحاث الابستملوجية المعاصرة وخصوصا عند باشلار . فالابستملوجية المعاصرة تضع اسس عقلانية جديدة بعيدة عن العقلية الفلسفية التقليدية . فلم يعد العقل مجموعة من المبادىء الثابتة وظهر

ان له طابعا حركيا ديناميا باعتبار اداة اجرائية تتغير بتغير الواقع الذى نتعامل معه . يقول باشلار : ((اذا ما مثل امامكم فكر يتمسك بالعقلانية المتحجرة ، يردد بلا كلل ذلك المثال الابدى الذى تمطيه جميع الكتب الفلسفية المدرسية ويكرره الفلاسفة الذين يحجرون العقلانية ويحصرونها فى الثقافة العلمية الابتدائية : ذلك المثال هو ان مجموع زوايا المثلث تساوى قائمتين ، اذا ما مثل امامكم هذا الفكر وردد هذا المثال فاجيبوه بانكم لا تستطيعون ان تحسموا فى الامر . وبالفعل فان ذلك يتوقف على اختيار الاوليات . وحينئذ فانكم ستخيبون ظن هذا العقل الساذج الذى يعطى لنفسه حق التمسك بالخصائص المطلقة . انكم ستجعلون هذا العقل الدوجماتى اكثر ليونة عندما تفتحون له مثل هاته الابواب ، وستلقنونه انه ينبغى عليه ان يتخلى عن معلوماته لكى يفهم ويتعلم)) (18) ((فاذا ما جزمنا بان للمعرفة تاريخا فان الفكر يصبح بفعل ذلك ذا بنية متغيرة ... ان الفكر العلمى هو فى جوهره تعديل للمعرفة وتوسيع لاطرها . انه يحكم على ماضيه التاريخى فيلعنه وبذا فان بنيته هى وعيه باخطائه التاريخية . فالحقيقة بالمعنى العلمى هى تعديل تاريخى لخطأ عمر طويلا)) (19) .

يردنا هذا الى ما قلناه عن المعنى . ان الميتافيزيقا تعتبر ان معنى العالم معطى اول وانه مبدأ وبداية واصل ، وهى تنظر الى الاخطاء كما لو كانت تدهورا لحقائق اصلية هذا فى حين ان نقطة انطلاق الفكر هى الاخطاء وان عملية انتاج الحقائق تقوم فى تعديل الاخطاء وتقويمها وان المعنى ماصل ومنتوج . يقول دولوز : ((لا يكون علينا ان نكتشف عن المعنى وان نقيمه ونعيد بناءه واستخدامه ، بل يكون علينا انتاجه وصياغته بطرق متجددة ، ان المعنى لا يوجد فى الاعالى ولا فى الاعماق بل انه منتوج يطفو على السطح)) (20) .

ها نحن نرى ان اشكالية المعنى كما حددتها الفلسفة الافلاطونية فطبعت بها الفكر الميتافيزيقى ، تلك الاشكالية التى ترى ان المعنى هو الفكرة او الماهية ، ها نحن نرى انها اخذت تنهار عندما اصبح المعنى معلولا لاعلة ، مفعولا لا فاعلا . لقد تبين ان تلك المعاني التى طالما سعت الميتافيزيقا الى اقامتها وحفظها فى العالم الماورائى بعيدة عن المحسوس والتى كانت تنشدها فى اعماق الاشياء وبواطنها ، لقد تبين ان تلك المعانى وهمية لا حقيقة لها . يقول نيتشه : «ان ما يفصلنا عن فلسفة افلاطون ولايبنتز هو اننا لم نعد نؤمن بمفاهيم خالدة وقيم ازلية وصور سرمدية ونفوس خالدة ... لقد علمتنا اشتقاقات الالفاظ وتاريخ اللغة ان ننظر الى جميع المفاهيم فى صيرورتها وان نعتبر ان معظمها فى طريق التكون ... فالفاظ مثل الوجود والجوهر والمطلق والذاتية والشىء هى عبارة عن اطر ابتدعها الفكر فجمد فيها عالم الصيرورة» (21) .

لا عجب اذن ان تعرف فلسفة اللغة مجدا كبيرا فى وقت اصبحت فيه الميتافيزيقا موضع هجوم . ذلك ان المقولات الميتافيزيقية لابد وان تتخذ اللغة وسيلة لميلادها وتداولها . يقول نيتشه «ان مختلف المفاهيم الفلسفية لا توجد وجودا اعتباطيا ، فهى لا تنمو منعزلة بعضها عن بعض ، بل فى التحامها وارتباطها فيما بينها» (22) فاذا كان استعمال المقولات الفلسفية يجعلنا ننخدع فنضفى على الوجود منطقا من صنعنا ، فذلك لاننا كائنات تستخدم اللغة . وعلى ذلك فبامكاننا ان نقول ان الطابع الذى يطبع الميتافيزيقا هو ثقتها فى اللغة واعتقادها بان اللغة خطاب يوجه الى البشر وليس حديثا يصدر عنهم . ولعل هذا هو ما يطلق عليه (دريدا) سيادة الكلام على حساب الكتابة Logocentrisme لذا فان كل انتقاد لاصنام الميتافيزيقا لابد وان يكون تطهيرا للقول .

يقول (زرادوشترا) : ((ان جميع اسماء الخير والشر ليست الا مجموعة من الرموز . انها لم تعد تعبر عن شيء وانما هي تدل وتعني . فمن الحمق ان نطلب منها المعرفة)) .

لا ينظر نيتشه الى الميتافيزيقا من وجهة نظر انطلوجية بقدر ما ينظر اليها من الوجهة الاخلاقية . فهي تبدو له بمثابة سياق حياتي تحاول فيه انواع من القيم ان تؤكد ذاتها . وبالضبط بمثابة حركة تصل بها الى اعطاء الاولوية لقيم تعمل على اضمحلال الحياة واذلالها (23) . فالازدواجية التي تحدثنا عنها والتمييز بين المظاهر والعالم الحق ، يفسره نيتشه على انه الظاهرة التي يعبر بها شعور بالحياة عن ذاته فيتناقض ، وتعبر بها حياة عن ذاتها لا تجد نفسها بين كل ما تقع تحت الحواس فتستنبط عالما ما ورائنا ويقول نيتشه : ((اذا ما نحن اردنا ان نفسر ميلاد الاثباتات الميتافيزيقية لهذا الفيلسوف او ذاك ، فمن الافضل والمعقول ان نتساءل نحو اى نوع من الاخلاق ستقودنا تلك الاثباتات ؟)) (24). ينظر نيتشه اذن الى مباحث الوجود على انها حلول لمشاكل اخلاقية . يقول : ((ان الجواب الحقيقي هو ان جميع الفلسفات قد شيدت صرحها تحت اعجاب الاخلاق سواء تعلق الامر بكنط او بغيره . كان يظهر ان مقصد هؤلاء جميعا هو اليقين وان مرماهم هو ((الحقيقة)) ولكن سعيهم في الواقع كان ينصب على الصرح الاخلاقي السامي)) (25) ((لقد اكتشفت شيئا فشيئا ان كل فلسفة عظيمة كانت حتى يومنا هذا اعترافا لمؤلفها وانها تشكل مذكراته (شاء ذلك ام ابى) وعرفت كذلك ان المقاصد الاخلاقية تشكل في كل فلسفة البذرة الحقيقية التي تنبت النبات بكامله)) (26)

هاته السمة الاخلاقية التي تفسر الصبغة الازدواجية للفكر الميتافيزيقي تفسر ايضا ارجاعه الوجود الى المنطق فنيتشه

يكشف ان وراء مفهوم الحقيقة ومقولات المنطق يكمن مفهوم المنفعة وهو ما يطلق عليه دليل اللـذة.

لقد سبق ان اثبتنا ان بنية الفكر الميتافيزيقي هي بنية انطو ــ لوجية ويظهر الآن انها انطلوجية اخلاقية . فبعد ان قلنا ان نيتشه ينعتها بصفة المثالية لانها تنصب عالما آخر كانموذج مثالي يبدو هنا ان معنى مثالية يعنى عنده كذلك : «لكون الاخلاق تشكل ماهيـة للعالـم» .

هذا النوع من الانطلوجية لابد وان ينزلق نحو اللاهـوت فسرعان ما يصبح المثال هو العالم العلوى الذى تتحدث عنه الاديان . بهذا المعنى ليست الميتافيزيقا مصدرا للاديان كما كان يعتقد شوبنهاور «ان الحاجة الميتافيزيقية ليست منبعا للاديـان كما يرد شوبنهاور بل انها وليدة الفكر اللاهوتي . ففي عالـم تسوده الافكار اللاهوتية اعتاد الناس تصور عالم اخروى ، يحل محله بعد ذلك عالم الميتافيزيقا» (27) بل ان التوحيد بين المنطـق والوجود ، هو الآخر ، يجد تبريره فى هذا الطابع اللاهوتـي للميتافيزيقا . يقول نيتشه : «ان الاعتقاد بأن كل ما يتم فى الكون يتم وفق مقتضيات العقل البشرى هو اعتقاد برىء ناتج عـن الثقة فى الصدق اللاهوتي» . الميتافيزيقا اذن هى انطو ــ تيو ــ لوجيا اخلاقيـة .

اذا كان نيتشه (يفسر) الميتافيزيقا بردها الى الاخلاق فان ماركس يعتبرها شكلا من الاشكال الايديولوجية(28) . وهـذا لا يعنى ان الاجوبة الميتافيزيقة وحدها اجوبة مشوهة ومشوهة غير مطابقة لواقع الامور . ذلك اننا لا يكفى ان نرفض الاجوبـة التى جاءت بها الميتافيزيقا كى نطرحها جانبا . بل ينبغى رفـض الميتافيزيقا ككل ، كنوع من التفكير بل ومن الوجود . هذا مـا يعنيه ماركس عندما يـرد على اليسـار الهيجلـى فى بدايـة

(الايديلوجية الالمانية) : ((ان النقد الالماني حتى في احدث اشكاله ومساعيه الجديدة ، لم يغادر حقل الفلسفة . فكل الاسئلة التي وضعها قد نشأت على ارض فلسفية معينة هي الفلسفة الهيجلية. فلم يلحق التشويه الاجوبد وحدها وانما هو اصاب الاسئلة كذلك)) (29) ان الحلول التي اقترحتها الميتافيزيقا كانت حلولا جاهزة ، حلولا موجودة أملتها المصالح الاجتماعية . بهذا المعنى يقول ماركس في نفس الكتاب بأن الايديلوجية لا تاريخ لها . ذلك لان تاريخها يتم خارجا عنها . ان المشاكل الميتافيزيقية صيغت انطلاقا من الجواب عنها كانعكاس مضبوط للجواب ((واعني انها لم تصغ كمشكل حقيقي ، بل وضعت على انها المشكل الذي كان ينبغي وضعه لكي يكون الحل الايديلوجي الذي نريد أن نعطيه اياه هو حل ذلك المشكل)) (30) .

يدعونا ماركس كما يقول هو ذاته في الإيديلوجيه الالمانية ((الى ان نتساءل عن العلاقة التي تربط الفلسفة بالواقع ، والتي تربط انتقادنا بوسطنا المادي)) فاذا كنا ((نريد ان نتخلى عن الاوهام)) المتعلقة بوضعنا فذلك يعني ان علينا ان نتخلى عن وضع يكون في حاجة الى اوهام)) (31) . انه يدعونا اذن الى طرح الميتافيزيقا ككل وفسيرها لا من الداخل ، بل الى القيام بانتقاد خارجي يربط الحلول الميتافيزيقية ، بل وحتى (مشاكل) الميتافيزيقا بالمصالح الاجتماعية وتقسيم العمل وتوزيع الانتاج .

ويظهر ان هذا الانتقاد مخالف لما رأيناه عند نيتشه حيث يتم الامر داخل الميتافيزيقا ذاتها بالبحث عن طبيعة تلك الاسئلة التي تقيمها وردها الى مشكل القيمة .

غير اننا نستطيع ان نجد مع هذا قاسما مشتركا بين هذين الإنتقادين ان نحن رجعنا الى ما قلناه عن المعنى سابقا : فقد اكدنا ان مقولات الميتافيزيقا عند نيتشه ليست رموزا تعبر

وانما هي معاني تحيل وتدل ، كما ان كل ما يعنى ويدل على معنى هو عبارة عن قناع يغلف تاويلات سابقة . وهذا ما تؤكده الدراسات السيميولوجية المعاصرة . فكل ما يدل سواء اكان كلاما ام شيئا آخر ، كل ما يعني ويدل على معنى لا يفترض مطلقا موضوعات تعرض نفسها للتاويل وانما تفترض تاويلا لدلائل وعلامات اخرى . فلا يكون هناك موضوع من موضوعات التاويل الا وقد اول من قبل . يقول نيتشه : «ليس هناك حادث في ذاته . فكل ما يحصل ويتم ليس الا مجموعة من الظواهر التي انتقاها واختارها كائن مؤول» . وعيب الميتافيزيقا هو انها افترضت تأويلا واحدا وقفت عنده واعتبرت أنه التاويل الحق . «ان الافتراض الذي يزعم ان تاويلا واحدا هو التاويل الصحيح يبدو لي انه افتراض خاطيء سواء نظرنا اليه من الوجهة السيكلوجية او التجريبية . وباستطاعتنا ان نحدد في حالات متعددة ما ليس صادقا ، ولكن ليس باستطاعتنا ابدا أن نحدد ما هو صادق . ان عالم فقه اللغة ، بعد أن يفتني بتجربة طويلة يردد على الدوام : ليس هناك من تاويل واحد مطمئن» ها هنا لا يكون التاويل بحثا عن معنى اول قيل منذ غابر الازمان ، وانما يكون تفضيلا واعطاء اولوية لمعنى على آخر .

هذا ما يعبر عنه (فوكو) عندما يقول بأن العلامات تتوفر على نوع من الخبث وسوء النية (32) فلا ينبغي لنا اذن ان ننظر اليها على انها تعني وتدل بل على انها تخفي وتضمر . لذا فان علاقة التأويل بالنصوص ليست علاقة تامل كما تريدها الميتافيزيقا وانما هي علاقة صراع وغزو ، وهي تفترض دوما عملية انتاج كما تتضمن اختيارا واتخاذا لمواقف . يقول (ياسبرز) «ان اضفاء المعاني على الوجود يعني عند نيتشه اثباتا لسلم قيم . فقيمة العالم متوقفة على المعنى الذي نعطيه اياه ... لذا فلا يمكن

للتاويل ان يكون تاويلا نهائيا . وعلى العكس من ذلك فانـــه صيـــرورة» (33) .

هاته الحركة التى تطبع التاويل نلفيها ايضا عند ماركس ، فلو نحن تجاوزنا مفهوم الايديلوجية كما يعرض فى «الايديلوجيــة الالمانية» حيث تعتبر مختلف الاشكال الايديلوجية بما فيهـــا الميتافيزيقا «لغة الحياة الحقيقية» (34) وحيث تعتبر الفلسفــة تاويلا للعالم ، اذا تجاوزنا هذا المفهوم نحو مفهوم سيظهر فـــى مؤلفات النضج حيث ستعتبر الايديلوجية علاقة من الدرجة الثانية اسينظر اليها لا على انها لغة تعكس العلاقات الاجتماعية بـــل على انها تعكس علاقة الناس بالعلاقات الاجتماعية . «فالنــاس لا يعبرون فى الايديلوجية عن علاقاتهم مع ظروف عيشهم ، بل عن (الكيفية) التى يعيشون بها علاقاتهم مع تلك الظروف . الشـــىء الذى يفترض فى ذات الوقت ، علاقة حقيقية وعلاقة معاناة وخيال ووهم . فحينئذ تكون الايديلوجية هى التعبير عن علاقة الناس ب (عالمهم) ، اى بوحدة تلتحم فيها علاقتهم الحقيقية بظـــروف عيشهم مع علاقتهم الوهمية بتلك الظروف . ففى الايديلوجيـــة توضع العلاقة الحقيقية داخل العلاقة الوهمية» (35) لو نحـــن اخذنا الايديلوجية بهذا المفهوم ستصبح الميتافيزيقا باعتبارهـــا شكلا من اشكال الايديلوجيا لا تأويلا للعالم وانما لغة للغـــة ، وتأويلا لشىء مؤول معيش ، ها هنا ايضا لن تحيل المعانـــى مباشرة الى موضوعات وانما الى تاويل سبق ان اعطى لتلـــك الموضوعات . وحينئذ ستصبح الاوهام الميتافيزيقية اقنعة ينبغى تأويلها او تأويل تاويلها لفضح بعدها الايديلوجى .

ان فلاسفة الميتافيزيقا يتناسون ان التمثلات التـــى يكونها الانسان عن العالم ناتجة عن تكوين تاريخى . وانها وليدة مجموعة

من الاخطاء والمعثرات . لذا فهي لا تشكل اطرا خالدة وتحديدا ابديا للذاتية بقدر ما تكون تراكما لعدد من التاويلات «ذلك لاننا قد تعودنا منذ آلاف السنين على ان نرى العالم رؤية اخلاقية جمالية ، يدفعنا الى ذلك ميل اعمى او هوى وخوف . لهذا صار هذا العالم شيئا فشيئا مرعبا مليئا بالمعاني والنفوس . انه قد تلون ولكننا نحن ملونوه» (36) لذا فان نيتشه عندما ينعت هذا الوجود بانه هوة وخواء فهو يعنى بالدرجة الاولى انه يتعذر ارجاعه الى مثل اعلى انساني . اذ انه هو الحركة ذاتها ، هو ذلك السيل من التأويلات التى تشكل العالم . «ان ما يميز العالم هو انه خواء وعماء ابدى وليس ذلك راجعا لغياب الضرورة بل لغياب النظام وترابط الاشكال وفقدان كل جمالية» (37) .

ولكن لماذا هذا التعدد فى التاويل ؟ ولماذا هذا الاختفاء المعانى ؟ وماذا يفترض هذا الاختفاء ؟ فهل هناك واقع يختفى ولا يمكن ان نعرفه الا فى هذا التجلى او ذاك ، عن طريق هذا التأويل او ذاك ؟ ان الاجابة على هذه الاسئلة هى التى ستجعلنا نتبين الاختلاف الاساسى بين التاويل الميتافزيقى وبين تاويل آخر يريد ان يكون مناقضا محاربا له .

ذلك ان موت الميتافيزيقا يعنى قيام مفهوم آخر عن التاويل واسلوب مغاير للقراءة ومنهج جديد لانتاج المعانى . هذا المنهج وذاك الاسلوب هما ما نستطيع ان نستخلصه من فحص لطبيعة القراءة عند كل من ماركس وفرويد ونيتشه .

«فلم يعد الامر يقتضى ان نستحث كلاما يفلت من النص الذى يعبر عنه فيحرفه ، بل ان نجوزه عن طريق الكتابة ، ما

كان قائما واضحا ولكن النص يحجبه : فما تخفيه السلعة هــو ما تعرضه من حيث انها سلعة اى عمل مبذول • وما يخفيــه القول هو سؤاله ذاته ، ذلك السؤال الذى يضعه نيتشه ويميط عنه اللثام انه التساؤل عمن يتكلم ؟ وما يحجبه النص الظاهــر للحلم هو عمل الاختفاء والتستر ذاته • ذلك العمل الذى يهــدف الى ان يظهر الحلم كما لو كان ظاهرة تافهة لاقيمة لها ولا يمكن قراءتها» (38) حقا ، ان التفكير الميتافيزيقى يقول هو الآخــر بالتستر ويؤمن بوجود البواطن والاقنعة ووجود سطح غير شفاف يحجب حقيقة الاشياء • ولكن هذا السطح فى نظر الميتافيزيقـــا يفترض ما هو اهم منه انه يخفى الاعماق التى لا يمكن ان تظهــر الا بالغائه انه علامة على الاعماق وسرعان ما ينبغى تجاوزه نحو ما يوجد وراءه ، نحو البواطن والماهيات • اما هنا فنحن امــام سطح لا عمق له ، وظاهر لا باطن له «فاذا كـــان هناك قنـــاع فلا شىء من ورائه • ايه سطح لا يخفى شيئا سوى ذاته (39) يقول نيتشه : «ما هو الظاهر عندى ؟ من المؤكد انه ليس عكس الوجود • فما عسى يمكننى ان اقول عن الموجود مهما كان اللهم صفات ظاهره ! ان الظاهر ليس عندى قناعا لا حياة فيه • ان الظاهر عندى هو الحياة والفعالية ذاتها • انها الحياة التـــى تسخر من ذاتها كى توهمنى بان لا وجود الا للمظاهـــر» (40) فبينما يعتبر التفكير الميتافيزيقى ان السطح يخفى من ورائـــه الاعماق «فان الاعماق لن تعود هنا الا نتيجة للوهم الذى يبعثه فينا السطح الذى يمنعنا من ان ننظر اليه كسطح» (41) فعندما يرجع نيتشه ما قلناه عن الميتافيزيقا الى الاخلاق فهو لا يبحــث عن مصدر واصل وعمق • ذلك ان البحث فى «نشأة الاخــلاق» لا يفترض اصلا ما ورائيا ، بل اصلا منطبقا مع الحركة التـــى تظهر الاشياء فى الواقع عندما تعطيها معنى وقيمة ، اى مكانـــة ضمن التدرج الواقعى • «فالاعلى والادنى ، والنبيــل والدنىء

لا تتشكل عند نيتشه مجموعة قيم ، بل انها تمثل العنصر التفاضلي الذي تصدر عنه قيمة القيم ذاتها ... فالنشأة تعني العنصر التفاضلي للقيم ، ذلك العنصر الذي تصدر عنه القيمة ذاتها . انها تعني اذن الاصل والمولد ولكنها تعني كذلك الفوارق والبعد» (42) . فالظواهر عند نيتشه «هي علامات والفلسفة سيميلوجيا» (43) فعند ما يطرح نيتشه السؤال ما مصدر المقولات الميتافيزيقية وما اصل هذا النوع من التفكير ؟ يعني ما هو الاصل الذي تشكل هاته المقولات وهذا التفكير دليلا عليه وعرضا من اعراضه وعلامة من علاماته .

تذكرنا هذه القراءة بتلك التي يقوم بها فرويد لاعماق اللاشعور . «فليس فرويد منقبا في اغوار الانسان واعماقه ليكشف عن المعنى الاصلي . بل انه يبحث عن آليات اللاشعور الذي ينتج المعنى ، وينتجه انطلاقا من اللامعنى» (44) . ان فن التأويل عند فرويد يقوم في انتاج المعنى انطلاقا من المركب اللاشعوري الذي يبرز لنا نفسه في الحلم والهفوات والفلتات . وان انتاج هذا المعنى يعني في ذات الوقت بناء وهدما : فهدم المعنى الشعوري التلقائي يعني انتاج المعنى اللاشعوري «فليس الحلم هو الذي يكون موضع تأويل وانما نص الحلم كما يروى . ان المحلل يهدف الى ان يضع مكان هذا النص نصا آخر وهكذا فانه ينتقل معنى الى معنى آخر» (45) .

مقابل (القراءة الميتافيزيقية) اذن ، تقوم قراءة مغايرة نجد معالمها عند كل من نيتشه وفرويد وماركس «فاذا كان يمكننا ان نضم اسماء كل من فرويد ونيتشه وماركس بعضها الى بعض... فذلك ونيد ذلك العمل الاساسي الجذري الذي يوجد عندهم جميعا والذي يحدد بمقتضاه امام كل كتابة نوع من القراءة .

ذلك العمل الذى قدم لنا نفسه اساسا كمنهج فى القراءة يمكننا ان نميز فيه لحظات ثلاث :

ا ــ افتراض الموضوع المدروس كما لو كان عنصرا دالا فى نص يمتلىء بالفراغات ، كما هو الشأن بالنسبة للسلعة عند ماركس ، والخير والشر عند نيتشه والحلم عند فرويد . وهذا الفراغ يتولد عن المصالح الايديلوجية : كنتيجة للطبقة السائدة او الحكم المسبق ، او الكبت .

ب ــ البحث عن القواعد التى تخضع لها العملية التى اعطت لذلك العنصر الدال هذا الشكل بعينه (ميكانزمات الصبغة الفيتيشية للسلعة ، بناء المثل العليا ، عمل الحلم).

ج ــ اعادة بناء النص فى مجموعه ، ثم فحصه وتقصى معانيه . وهذا الفحص ينطبق مع النص المكتوب باكمله بحيث لا يكون هناك وجود للنص الاول الا عن طريق القراءة التى تقدمها لنا الكتابة» (46) .

تنطلق هاته القراءة اذن من الشك فى المعانى المباشرة وعدم الثقة فى الوعى «فكل من ماركس ونيتشه وفرويد يتحرر من الشك فى الوعى بسعيه وراء تقصى المعانى . فانطلاقا من هؤلاء المفكرين الثلاثه اصبح الفهم تأويلا وغدا البحث عن المعنى تنقيبا عن تعبيراته لا وقوفا عند الوعى بــه» (47) واذا لم يكن الوعى ما يظن انه عليه فذلك لان علينا ان نقيم علاقة جديدة بين الظاهر والكامن ، فى مقابل العلاقة التى تقيمها الميتافيزيقا بين المظهر وحقيقة الاشياء . «ان نشأة الاخلاق بالمعنى الــذى يستخدمه نيتشه ونظرية الايديلوجيات بالمعنى الذى يقبله ماركس ونظرية الاوهام بالمعنى الذى يأخذه فرويد ، ان هاته الثلاثية تشكل طرقا ثلاثا متقاطعة لفضح الاوهام وتعريتها» (48) لقد

ابتدع هؤلاء المفكرون الثلاثة «علما بالمعاني يتصف باللامباشرة ولا يمكن ان يرد اطلاقا الى وعي مباشر بها» (49) هذا العلم هو ما يصح ان نطلق عليه «علم الايديلوجيات» .

هـوامـش :

(1) Cf. : J. Kristeva : «La sémiologie : science critique» in Tel Quel **Théorie d'ensemble** - p. 82. Seuil - Paris 1968.

(2) M. Heidegger : «Dépassement de la métaphysique» in Essais et conférences - p. 81 - Gallimard.

(3) F. Nietzsche : Volonté de puissance - T1. II - § 214.

(4) G. Deleuze : **Différence et répétition** - p. 355 - P.U.F. - Paris.

(5) Ibidem.

(6) Ibid. p. 95.

(7) G. Deleuze : **Logique du sens** - p. 357. Coll 10-18 - Minuit Paris 1969.

(8) G. Deleuze : **Nietzsche** - Coll. philosophes. - p. 15 - P. U. F. Paris 1965.

(9) K. Marx : **La Sainte famille** - pp. 73-76 - éd. Sociales. Paris 1972.

(10) F. Nietzsche : **Le crépuscule des Idoles** - pp. 134-5 Mercure de France - Paris 1920.

(11) K. Marx. F. Engels : **l'Idéologie allemande** - p - éd. sociales Paris 1968.

(12) K. Marx : Introduction à la critique de philosophie du droit de Hegel.

(13) K Marx : Misère de la philosophie pp. 410-411 - Coll. 10-18. Union générale d'éditions - Paris 1964.

(14) F. Nietzsche : **Volonté de puissance**

(15) F. Nietzsche : **Humain, trop Humain** - p. 58 Mercure de France

(16) F. Nietzsche : **Volonté de puissance** - op. cité.

(17) Deleuze : **Nietzsche** - op. cité - p. 16.

(18) G. Bachelard : **l'Engagement rationaliste,** p. 9, PVF.

(19) G. Bachelard : Le nouvel esprit scientifique - pp. 177-8 P.U.F.

(20) G. Deleuze : **Logique du sens** - op. cité p. 98.

(21) F. Nietsche : **Volonté de puissance T1. L1. § 112.**

(22) F. Nietzsche Par de la le bien et le mal. Trad. H. Albert. Mercure de Franche. Paris.

(23) — راجع بهذا الصدد كتاب (فنك) حول فلسفة نيتشـــه حيث يثبـت المؤلف هاته النقطة بتفصيـــل .

(24) Nietzsche : **Par delà le bien et le** mal - § 6 p. 18 - Trad. H. Albert - Mercure de France - Paris.

(25) Nietzsche : **Aurve** - p. 16. coll. idée. Paris 1970.

(26) Nietzche : **Par delà le bien et le mal** - p. 28 - coll. 10/18, Plon.

(27) F. Nietzche : Le Gai Savoir - L3 - 151 - p. 187. Coll. Idée - Paris 1950.

(28) Marx - Engels : **l'idéologie allemande** - p. 51, éd. sociales, Paris 1958.

(29) ibidem.

(30) L. Al Husser : **Lire le capital** - T1. - p 62 - F. Maspéro. 1971.

(31) Marx : Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel.

(32) — راجع مجلة اقلام . العدد السابق .

(33) K. Jaspers : **Nietzsche** - pp. 95-6. Coll. Tel Gallimard - Paris 1978.

(34) L'idéologie allemande. op. cité p. 50.

(35) L. Althusser **Pour Marx** - p. 240 - F. Maspéro - Paris 1972.

(36) Nietzsche : Humain, trop humain, **op. cité.**

(37) Nietzche : **Le gai savoir** - p. 153, Coll. idée gallimard - Paris 1950.

(38) J.-L. Baudry : Ecriture, fiction, idéologie in Tel quel - **Théorie d'ensemble** - op. cité. pp. 130-1.

(39) ibid. p. 134.

(40) Cité par Granier : Le problème de la vérité dans la philosophie Nietzsche. Seuil Paris.

(41) Baudry - op. cité - p. 135.

(42) G. Deleuze : **Nietzsche et la philosophie** - pp. 2-3 - PUF - Paris 1973.

(43) ibid. - p. 3.

(44) Deleuze : **Logique du sens** - op. cité p. 99.

(45) P. Ricoeur : **De l'interprétation** - p. 15 - Seuil - Paris.

(46) J.-L. Baudry. op. cité. p. 130.

(47) P. Ricoeur - op. sité - p. 41.

(48) ibid. - p. 42.

(49) ibid. - p. 41.

سالم يفوت

التصورات الوضعية لطبيعة النظرية الفيزيائية

ثانيا : المواضعاتية (1).

1 — هنري بوانكري

لا تمثل المواضعتية مذهبا فكريا متكاملا ، بل هي بالاحرى اتجاه ابستملوجي ، ما يوحد وجهة نظر دعاته ، هو تشابه اجاباتهم حول بعض المسائل التي لها علاقة بالمنهج العلمي وبطبيعته وبطبيعة النظريات العلمية خصوصا الفيزيائية . وهو تيار انشاه علماء في الفيزياء والرياضيات كانوا يهتمون في نفس الوقت بالقضايا الفلسفية ، خصوصا منها تلك التي لها علاقة بالعلوم . وما سوف نلاحظه هو انه رغم بعد المسافة التي كانت تفصلهم عن الماخيين وعن التيار الاختباري — النقدي الذي ازدهر في المانيا على يد ماخ ، ورغم اختلاف المنطلقات

الاساسية فان توافقا غريبا يجعلهم يلتقون مع هؤلاء فى الافكار العامة . ومنشأ ذلك هو وحدة الاشكالية التى يتبنونها ، والتى هى وحدة خلقت مجالا او حقلا ايديلوجيا استطاعت فيه فلسفاتهم ان تتواجد ، رغم التضاد السطحى والمظهرى المعلن عنه الموجود بينها .

ويمكن القول ان الفكرة الاساسية التى يجتمع حولها كل دعاة المواضعاتية ويلتقون فيها ، تعتبر ان قضايا العلوم التى نذهب خطأ الى النظر اليها على انها بمثابة وصف للعالم استخلصناه من تجارب جزئية اقمناها لذلك الغرض ، ليست فى الحقيقة والواقع سوى وسائل يصطنعها الانسان لفهم الطبيعة واستغلالها ، وهى وسائل روعى ويراعى فيها جانب اليسر والملائمة ، فالحقائق العلمية اشارات ومواضعات ليس لها سوى قيمة ذرائعية من حيث انها تفيدنا فى تكوين صور تقريبية عن العالم. لهذا فمعيار صدق النظريات العلمية ليس اتفاقها او عدم اتفاقها مع الخبرة، ليس موضوعيتها او عدم موضوعيتها فى فهم الواقع، بل ملائمتها، وتطور العلم هو تطور فى وسائلنا ومبادئنا وتنويع لها نراعى فيه الجانب العملى الذرائعى. اما المبادىء والنظريات فى حد ذاتها ، فلا تملك اية قيمة موضوعية والا لما تغيرت حقا ، ان دعاة المواضعاتية لا ينكرون الاصول التاريخية الاختبارية للعلوم ، الا انهم لا يقبلون ان تكون (الاختبارية) معيارا على اساسه نميز الصحيح من القضايا العلمية من الخاطىء منها ، اذ النظريات والمبادىء العلمية ليست تمثل حقائق واقعية ، بل حقائق علمية، يمكن الاستعاضة عنها بنظريات او مبادىء اخرى اذا ظهر انها تلبى شرط النجوع والملاءمة بصورة اكثر . فالخبرة والتجربة بهذا الصدد لا تمثلان معيارا للحسم فى صحة او عدم صحة المبادىء لان هذه الاخيرة تبقى قيمتها المنطقية متكافئة ومتساوية امام التجربة،

لكنها غير متكافئة من حيث اليسر والملاءمة . «انها تعاريف او مواضعـــات مقنعة (...) يخلقها فكرنا خلقا حرا دون ان يلاقى في ذلك ادنى صعوبـــة» (2) .

اشهر دعاة المواضعاتية : هنرى بوانكرى ، العالـــم الرياضى الفرنسى (1854 — 1921) ، بيير دوهيم (1861 — 1916) وهو مؤرخ للعلوم ، ثم ادوار لوروا الذى كانـــت اهتماماته بالنسبة للآخرين فلسفية اكثر (1870 — 1954).

وسنخصص مقال هذا العدد للحديث عن مواضعاتيـــة

* * *

لوضعية بوانكرى صبغة خاصة تعكس فى الحقيقة التحولات العلمية الكبرى التى عرفها عصره، والتى هى تحولات دمـــرت كثيرا من التصورات القديمة وخلقت مكانهـــا اخـــرى جديـــدة ، ففى مجـــال الرياضيـــات عرفت نهاية القرن التاسع عشـــر انهيار المطلقات الرياضية ، لا سيما بعد ظهور الهندسات الـــلا اوقليـــديـــة الجديـــدة ، فكان ولابد ان ينشـــا لـــدى بعـــض علماء ومفكرى هذا العصر شعور «باعتباطية» التصـــورات العلمية ، مما جعلهم يطرحون مشكل «القيمة العلم» ويتساءلون عن اى الرياضيات افضل واصح ، ومما ادى بقسم منهـــم ، يتزعمه بوانكرى ، الى اعتبار ان جميع الهندسات متساويـــة وصحيحة وان معيار التفضيل فيما بينها ينبغى ان يكون هـــو ملاءمتها ويسرها ونجوعها العملى ، وفى مجال الفيزيـــاء يمكن القول بصورة مجملة ان المفاهيم الاساسية التى قامت عليهـــا الفيزياء الكلاسيكية النيوتونية ، بدأت فى الانهيار : فعلى اثـــر التجربة الشهيرة التى قام بها ميكلسون سنة 1881 والتى كانت غايتها ان تبين ما اذا كان الاثير ، ذلك البحر الساكن الثابـــت الذى تصوره نيوتن ، يؤثر على سرعة الضوء الشمســـى فى

انتقاله الى الارض ، ثبت ان سرعة الضوء واحدة ، سـواء كانت الارض تسير فى اتجاه يقربها من الشمس او فى اتجـاه يبعدها عنها ، اى سواء كان الاثير او لم يكن ، وانه حتى فى حالة تسليمنا بوجوده ، لا يؤثر تماما على سرعة الضـوء . وترتب ايضا عن الحلول التى اقترحها بعض علماء هذه الفتـرة، بغية الخروج من الازمة الخطيرة التى اصبحت الفيزياء الكلاسيكية على اعتابها ، انهيار مطلق آخر ، هو مطلق الزمن ، ذلك ان «التحويل اللورنتزى» ، يؤكد انه بازدياد السرعة يميل طـول الجسم الى الانكماش ، كما ان زمنه يميل الى التمدد والتباطؤ . وهذا يعنى ان الزمن ليس مطلقا كما اعتقد نيوتن ، وليـس واحدا ، بل لكل منظومة مرجعية تتحرك بسرعة معينة زمـن خاص بها ، وانه تابع للسرعة ... وهذه كلها كانت مقدمـات لتحول عميق سيقبل عليه العلم فيما بعد خصوصا مع نسبيـة اينشتين التى انطلقت من النتائج الابستملوجية النظرية المترتبة عن تجربة ميكلسـون وتاسست عليها .

هذا هو السياق العلمى للمواضعاتية البوانكرية ، فـلا غرو اذن ان وجدناه يلح الحاحا كبيرا على عدم ثبات المفاهيـم وتغيرها وتجددها باستمرار ، الا انه لا يذهب مع ذلك مذهبـا قصيا ، ولا يسقط فى الذاتوية المتطرفة لا سيما وانه ، وان كان يقول باعتباطية النظريات والمفاهيم ، يركز بالمقابل علـى ان هناك شيئا يبقى ثابتا ، موجوداً وجودا موضوعيا يفرض نفسه على الجميع : هو العلاقات بين ظواهر الطبيعة . فالاسمـاء وحدها تتغيـر ، امـا العلاقـات فثابتـة .

يذهب بوانكرى فى كتابية : «العلم والفرضية» و «قيمـة العلم» الى ان الخبرة او التجربة لا تمثلان الاساس الذى يصدر عنه العالم فى افتراضه لقانـون او نظرية ما ، ذلك ان هـذه

الاخيرة تحتوى على اعتبارات نظرية اخرى لا نستمدها مباشرة من الخبرة . ففى العلم «لا يكفى ان نلاحظ ، بل يجب ان ننتفع ونستفيد من ملاحظاتنا» (3) . لذا فان الوقوف عند التجربة ، فيه تجاهل لحقيقة العلم وطبيعة الممارسة العلمية . اذ العالم ملزم بان ينظم الوقائع ويرتبها ، فاذا كان العلم فى حاجة الى وقائع ، فان وقائع بدون تنظيم وترتيب لن تعطينا سوى تكديسا عشوائيا وتراكما غير منتظم لها ، فكما ان بناء منزل يقتضى اضفاء ترتيب ونظام على الحجارة المستعملة فى بنائه ، كذلك اقامة علم تستلزم اضفاء النظام على وقائعه . وبهذا المعنى يمكن الحديث عن تجارب حسنة واخرى سيئة، التجارب السيئة هى تلك التى تكدس فيها معطيات التجربة والخبرة تكديسا عشوائيا . اما التجارب الحسنة «فهى تلك التى تعطينا شيئا آخر ماعدا الواقعة المعزولة ، انها تلك التجربة التى تسمح لنا بان نتنبا او بعبارة اخرى تسمح لنا بان نعمم اذ بدون تعميم يتعذر علينا التنبؤ» (4) . فالتجربة لا تمدنا سوى بعدد ضئيل من النقط المعزولة تتطلب جمعا وترتيبا وتنظيما ثم تصحيحا . وانطلاقا من هذا يمكن القول ان العلم يشبه خزانة كتب ليس لها من الاعتمادات ما يكفيها لشراء جميع ما ينشر من كتب لذا وحتى تقتصد من مصاريفها تلجا الى انتقاء بعض المنشورات دون غيرها ، مراعية فى ذلك الافضلية والجودة . والعلم الذى يقصده بوانكرى فى هذا التشبيه هو الجانب التجريبى من الفيزياء والذى يدعوه الفيزياء التجريبية التى تتكلف فى نظره بالجمع والتحصيل . وكما ان قيم الخزانة يعمد بعد وصول المشتريات الجديدة الى ترتيبها وتنظيمها ترتيبا وتنظيما يراعى فيه بعض الجوانب والاعتبارات ، اهمها تمكين القارىء من الاستفادة باكبر قدر ممكن والانتفاع مما هو موجود بهذه الخزانة رغم ضآلته ، كذلك الشان فى العلم الفزيائى ، خصوصا الجانب

الرياضى منه والذى يدعوه بوانكرى الفيزياء الرياضيـــة ، ان دورها هو توجيه التعميم بكيفية يراعى فيها مردود العلم النفعى والعملى (5)۰ «اذ من الواضح ان اى حادث علمى يمكن تعميمه بكيفيات لا متناهية ، وان الامر يتعلق باختيار واحدة منها ، غير ان اعتبارات معينة تتحكم فى ذلك الاختيار دون غيرها ، الا وهى اعتبارات اليسر والبساطة» (6)۰ فالقوانين والنظريات قواعد عمل ليس معيار صدقها هو التجربة ، بل ان معيار ذلك هـــو ملاءمتها ، ويترتب عن هذا الاعتبار ، أن «التجربة الحاسمــة» بالمعنى البيكونى ، لا توجد فى العلم ، اى يستحيل العثور علـــى تجربة ما تدحض دحضا قاطعا فرضية ما من الفرضيــات او تؤكدها تأكيدا قطعيا ، ومعنى ذلك انه لا توجد فرضية صحيحة صحة مطلقة ، بل توجد فرضيات نصححها باستمرار كى تتـــلاءم مع متطلب اليسر والملاءمة ، فليست التجربة وحدها هى التـــى تدفع الى تغيير أو تطوير نظرياتنا وقوانيننا ، بل المقياس العملى «لهذا ، فان الاستقراء فى مفهومه التقليدى غير موجود ۰ ذلـــك أن اختياراتنا ليست تصدر اساسا عن معطيات اختبارية ، بـــل عن اعتبارات تتعلق بالتماسك والملاءمة وفى ذلك ۰ وعليـــه فالنظرية الفيزيائية بناء صنعى» (7) ۰ الفرضيات تثبت الفرضيات او تنفيها بإملاء من اعتبارات اليسر والبساطة ، وليس بإملاء من اعتبارات اختبارية ، ومن ثمة يكون تحقيق الفرضية لا يسير فى اتجاه وحيد من الفرضية الى التجربة ومن التجربة الـــى الفرضية ، بل فى اتجاه دائرى ، من الفرضية المعنية بالامر الـــى فرضيات اخرى نتخذها كقضايا اساسية) او الى تركيبات اخرى من نفس اللون ، وليس الى الخبرة ۰ وما دام الامر كذلك» اى ما دامت الفرضيات يحقق بعضها الآخر ، فيؤكده او يكـــذبـــه باستقلال عن الخبرة وعن الوقائع الاولى العارية ، فهناك دائما امكانية لوجود عدد من الانساق النظرية المتناقضة فيما بينها ،

لكننا نختار من بينها من توفر فيها شرط السهولة والملاءمة ـ وان هذا الاحتقار للتجربة والخبرة ، ان صـــح هذا التعبير ، الذى نعثر عليه عند بوانكرى ، مرجعه هو اعتقاده ان التجربة لا تمدنا سوى بنقط معزولة نتخذها نقطة اسناد ، بعد ان نكون صححناها وادخلنا عليها نظاما وترتيبا ، لوضع صور علميـة للاشيـــاء ــ فالحديث العلمى غير ذى علاقة اساسية بالحـــدث الخام الاختبارى ، انه مجرد مواضعة ، علاقته بالواقع هــى علاقة عدم اكتراث ولا مبالاة ، فلنفس الواقعة يمكن تركيب عدد لا متناهى من النظريات واستنساخ كثرة من الصور الذهنية لها، وهى تبقى جميعا متكافئة من الناحية النظرية والمنطقية ومتفاوتة من حيث المردود والنجوع . فالنظريات العلمية ليست ســـوى «صورا نستبدل بها الموضوعات الواقعية التى تخفيها علينـــا الطبيعة» (8) ولا ضير ان نستبدل بعضها ببعض اذا بدا لنا ان ذلك اكثر ملاءمة وأفيد. لذا يمكن تغييرها باستمرار واستبدال بعضها ببعض دون حرج ــ انها «مجرد وصفات عملية» (9) قيمتها تشبيهية فقط ، ودلالتها استعارية (من الاستعـــــارة البلاغية) ، وليس هناك قاعدة بموجبها نلزم العالم بأن يحـــرم نفسه من الاستعارات والتشبيهات ، شريطة أن يكون على بينة مما يريد ان تؤدى اليه من معنى . فهى قد تكون مفيدة ترضى العقل ولا تجلب اى ضرر له شريطة أن تبقى مجرد فرضيـــات لا تكترث بالواقع . «لايهمنا ان يكون للاثير وجود واقعى ، ان البحث فى ذلك من اختصاص الميتافيزيقيين ، المهم بالنسبة لنا هو ان يمر كل شىء كما لو كـــان للاثير وجود واقعى ، لان افتراض ذلك ملائم لتفسير الظواهر . بعد كل هذا ، هل لدينا مـــن الاسباب ما يجعلنا نعتقد فى وجود الموضوعات المادية ؟ هنـــا ايضــا لا يتعلق الامر سوى بافتراض ملائم ، غير انه سيبقـــى كذلك ابد الابدين ، فى حين انه سياتى ، بدون شك ، يـــوم

يفقد فيه الاثير صلاحيته ويصبح فرضية عديمة الجدوى» (10) .

وما يمكن ان نستخلصه من هذا النص هو ان نظرة بوانكـرى المواضعاتية لا تتعلق بالتصورات العلمية وحدها ، بل تشمل حتى الوجود الموضوعى ، فوجوده مسالة ايمانية ، لان القول بعـدم وجوده غير علمى وغير ملائم ، فهو واقعى بقدر ما يكون القـول بواقعيته ملائما . انه يذهب فى كتابه الاخر «قيمة العلم» الى ان كل ماليس بفكر ، عدم محض ، اذ لا يمكننا التفكير الا فى الفكر وان جميع الكلمات التى لدينا والتى بواسطتها نتحدث عن الاشياء تعجز عن ان تعبر عن شىء آخر ما عدا الافكار . لـذا فالقول بوجود شىء آخر ماعدا التفكير سيكون قولا هراء»(11) .

كما يركز فى مقدمة نفس الكتاب على ان الاطارين اللذين تعطانا الطبيعة والموضوعات الخارجية داخلهما وبواسطتهمـا : اى المكان والزمان ، ليست لهما سوى قيمة نسبية ، فالطبيعـة لا تفرضهما علينا ، بل نحن الذين نفرضهما عليها ، اذ بواسطتهما يصبح ادراك الاشياء ملائما وميسورا (12) . التحليل الرياضى ذاته والذى من بين موضوعاته الاساسية هذين الاطارين ليـس سوى لغة ملائمة يستعملها الرياضى فى كشف نظرياته ، وكشف الانسجام الموجود فى الطبيعة ، وهى لغة صنمية يصنعها الانسان على نحو يمكنه من اكتشاف التماثلات القائمة بين الاشياء . ثـم يطرح بوانكرى فى نفس المكان سؤالا يقول فيه : «ايوجد هـذا الانسجام الذى يعتقد الفكر الانسانى اكتشافه داخل الطبيعـة، خارج الفكر الانسانى ؟ لا بدون شك ، اذ ان وجودا واقعيـا مستقلا عن ذهن يتصوره ويراه ويحس به ، شىء مستحيل . وعالم مستقل عنا تمام الاستقلال ، حتى ان افترضنا انه موجود، سيبقى بابه موصودا امامنا» (13) .

والملاحظ من كل هذا انه فيما يتعلق بالروابط القائمة بين الفيزياء والرياضية وفيما يتعلق بعلاقة الرياضة والواقـع ،

نجد ان اجابة بوانكرى ، كانت هى نفس الاجابة التى اعطاها كل الوضعيين : الرياضيات لغة صورية بلغت حدا من الدقة يمكننا معه استخدامها كلغة صنعية يقينية واداة طيعة نصوغ فيها ما تمدنا به الخبرة . فما تمتاز به الرياضة كعلم صورى هو الدقة والضبط واليقين ، اما العلوم الواقعية كالفيزياء، فانها تمتاز بالخصوبة والتركيب ، اى ان الفكر فيها لا يتعيش على نفسه ، بل يجدد معارفه ويطورها ، غير ان حقائقها تبقى مشوبة يشوبها شىء من الاحتمال واللايقين اذا لم تصب فى قوالب رياضية دقيقة . فالرياضيات اداة تحليل وصياغة اكثر منها اداة كشف ، نلجا اليها ، لانها تشكل لغة ايسر وابسط وملائمة ، ان قسناها باللغة الاعتيادية . «فجميع القوانين تستمد من التجربة ، غير ان التعبير عنها يستلزم لغة خاصة، لغتنا الاعتيادية فقيرة جدا من هذه الناحية . كما انها جد ملتبسة لذا فهى عاجزة عن التعبير عن علاقات دقيقة وغنية ومضبوطة . وهذا سبب اول من الاسباب التى تجعل الفيزيائى لا يستطيع التخلى عن الرياضيات لان هذه الاخيرة تمده باللغة الوحيدة التى يستطيع التعبير بها (14) خصوصا وانها اداة تمكنه من رؤية التماثلات القائمة بين الظواهر الطبيعية وتعلمه الاهتمام بالجانب الصورى والذى هو جانب يلعب دورا اساسيا فى انتقاد التجربة وتصحيحها وتنقيتها .

بعد هذا كله ، هل لدينا من الاسباب ما يجعلنا نثق فى العلم وفى القيمة الموضوعية للمعرفة العلمية ؟ او تعبير افضل ، الا ينتج عن القول بان المبادىء والنظريات العلمية مواضعات انكار ونفى مطلق لقيمة العلم الموضوعية ؟ يجيب بوانكرى عن هذا السؤال بالتنبيه الى ان بعض الفلاسفة المواضعاتيين سقطوا فى المبالغة فى الدور الذى يتصورون ان المواضعة تلعبه فى العلم، مما جعلهم يذهبون الى ابعد مما يمكن تصوره ويقعون فى النزعة

الا سمية التى تنظر الى القانون والحدث العلميين على انهما من خلق العالم وابتكاره • ويحلول بوانكرى بهذا الصدد ان يخط حدودا فاصلة بين مواضعاتيته الخاصة به والمواضعاتيات الاخرى المفضية حتما ، فى نظره ، الى الاسمية ، خصوصا مواضعاتية «لوروا» ، ذلك ان هذا الاخير ينفى اطلاقا ان تكون القوانين والنظريات العلمية تمثيلا صادقا للاشياء • كما يعتبرها مجرد مواضعات اعتباطية تعسفية ينشئها الفكر • لهذا نراه فى القسم الثالث من «قيمة العلم» يقوم بعرض مسهب ودقيق لآراء لوروا حتى يبرز الفروق الدقيقة القائمة بين مواضعاتيتيهما (15)• وهذا موضوع سنعود اليه فى المقال القادم•

الهامش :

(1) — يدخل هذا المقال فى سلسلة المقالات التى خصصناها لاستعراض مختلف التيارات الوضعية ، والتى نشرنا اولها فى العدد 3 ابريل 1978 •

2 — H. Poincaré - La science et l'hypothèse - Flammarion (1906) 1943. P. 2 - 3.

3 — Ibid. P. 167.

4 — Ibid. P. 170.

5 — Ibid. P. 171 - 172.

6 — Ibid. P. 173.

7 — L. Kolakouski - La philosophie positiviste - Trad. du polonais C. Brendel - Gonthier Paris 1976. P. 155

8 — H. Poincaré - op. cit. P. 190.

9 — Ibidem.

10 — Ibid. P. 245-6.

11 — La valeur de la science - Flammarion - 1948. P. 276.

12 — Ibid. P. 9.

13 — Ibidem.

14 — Idib. P. 141.

15 — Voir. chap. 10. P. 215 et sq.

الاسلوبية والاسلوب :
نحو بديل ألسني في نقد الادب

تاليــــف : عبــد الســـلام المســدى
تقديم وتلخيص : خلـــيــــل الدمـــون

وأنا بصدد تلخيص الكتاب طالع مقال الاستاذ جمعة عبد الصبور فى مجلة «الثقافة العربية» الأدبية (العدد 7 يونيوز 1978) وهو يقدم كتاب الاستاذ عبد السلام المسدى . والقارىء لهذا التقديم يلاحظ عموميته وعدم وقوفه على كثير من المقـولات الاساسية فى الكتاب خصوصا بالنسبة للقارىء المغربى الذى يفتقد الكتاب فى السوق المغربية . لذلك كان من الضـرورى تلخيص الكتاب وتمطيط هذا التلخيص حتى نتبين بوضوح الاسس التى يقوم عليها الكتاب والمناحى التى يتناولها .

فالكتاب بعد تقديم لعبد القادر المهيرى وتمهيد للمؤلـف يمكن تقسيمه الى اربعة أقسام :

1 ـــ القسم الاول قدم فيه «عصارة مخاض فكرى» نشد به «الاسهام فى اعتراك الثورة الالسنية النقدية» .

2 ـــ القسم الثانى قدم فيه كشفا للمصطلحات التى وردت فى القسم الاول مترجمة الى أصلها كما شرح منها ما يحتـــاج الى شـــرح ورتبها حسب حروف الهجـــاء .

3 ـــ القسم الثالث وفيه ثبت للألفاظ الاجنبية التى ذكرت فى القسم الاول مترجمة الى العربية ومرتبة حسب حروف الهجاء افرنسيـــة .

4 ـــ تراجم واعلام : ملحق للتعريف بالاعـــلام الذيـــن ورد ذكرهـــم .

1 ـ الاشكـال واسـس البنـاء :

كيف بدأت الدراسات الاسلوبية قبل ان تستقـر نظرياتها معطي حضوريا لدى المنظرين . ان التيار الاسلوبي فى النقـد الادبي بدأ منذ بداية هذا القرن واجدا امامه عراقيل كثيرة ترجع فى اغلبها الى اصطدامهابالقواعد التعليمية القديمة ، وكذلك الى الطبيعة الذوقية والفنية والحسية واللغوية للادب . وظل علـم الاسلوب يتارجح بين المثالية والوضعية والانطباعية ابتداء من بالـي (Ch. Bally) الى ماروزو (J. Marouzeau) وكريسـو (Cressot) الى الالمانى ليوسبيتزر . وظل الحال على هذا الشكل حتى سنـة 1948 حيث ارسى ويليك ووارين قواعد نظريـة الادب . اما فى الستينات فقد اطمأن الباحثون الى شرعية علـم الاسلوب وتحول «المخاض من جدلية الوضعية والمثالية الى ثنائية الممارسة والتنظير» . وكان ذلك بعد المحاضرة التى القاهـا جاكبسون حول الالسنية والانشائية فى ندوة عالمية بالولايـات المتحدة حول الاسلوب حضرها ابرز الالسنيين ونقـاد الادب وعلماء النفـس وعلماء الاجتماع .

وفى سنة 1965 يترجم تودوروف أعمال الشكليين الروس تفجرت بعدها بعض مسالك البحث الحديث بالبويتيقا الجديدة أو الشعرية أو الانشائية . وازدادت الاسلوبية ثراء بعلم العلامات الجديد اذ ارتبط بالنقد وأنشأ نزعة فى النقد والتحليل تسمـى بعميـة الأدب (Sémiotique littéraire) وخاصة على يد كريماس (J Creimbs) واكريـداس . (Algridas)

هنا يطرح المسدى تساؤلا ابستيمولوجيا ذا شقين : كيف يتحدد علم الاسلوب ـ وكيف يتحدد الاسلوب ذاته هذا التساؤل قام به علماء كثيرون : 1948 : ويليك ووارين وهما يحاولان أن

يقيما بنـــاء ابستيمولوجيا المناهج النقدية فقاما بمقارنة منهجية العلوم الانسانية بمنهجيات العلوم الصحيحة وتوصلا الـــى أن الدراسات الادبية لها مناهجها النوعية وبأنها لا تقل عنها عقلانية.

1967 : يصور تودوروف قواعد ابستيمولوجيا الانشائية فى كتابـــه : «الادب والدلالـــة» .

1970 : يحدد فوكـــو العلاقة الحية بين الخطـــــاب والواقع الحـــى المعـــاش .

بعد ذلك يصدر دلوفر كتابه عن الاسلوبية والانشائية فى فرنسا ينقض فيه مبدا البحث الابستيمولوجى فى منهجية العمـــل الاسلوبى مسلما بما قبلية المنهج فى كل بحث اسلوبى.

2 ــ العلـم وموضوعـــه :

يبدأ الكاتب بتحديد المنطلقات المبدئية التى تمحـــــور عليها التفكير الابستيمولوجى فى علم الاسلوب .

أ ــ المصطلح ذاته : فالاسلوبية دال مركب جذره مـــن أسلوب ويـــة . فالاسلوبية هي البحث فى الاسس الموضوعيـــة لارساء علم الاسلوب . وقد يمتزج المقياس الاسنى للمنطلـــق التمريفى للاسوبية بالبعد الادبى الفنى فيتحدد بدراسة الخصائص اللغوية ليتحول الخطاب من سياقه الاخبارى الى وظيفته التاثيرية والجمالية . فيكون مزدوج الوظيفة والغاية . لهذا السبـــب تجنبت الاسلوبية الوقوع فى هذه الازدواجية المصطنعة وأقامت نوعية الاثر الادبى على محور الروابط بين الصياغة التعبيريـــة والخلفيـــة الدلاليـــة .

تحددت الاسلوبية فى كونها علما تحليليا تجريديا يرمى الى ادراك الموضوعية فى حقل انساني عبر منهج عقلانى . من هنـــا

جاء جاكبسون وعرف الاسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفنى عن بقية مستويات الخطاب اولا وعن سائر أصناف الفنون الانسانية ثانيا .

ب ــ حصر المجال الحيوى الذى تستقطبه الاسلوبية .

وكان أهم مبدأ فى هذا المجال يرتكز على تفكيك مفهوم الظاهرة الالسنية الى ظاهرتين : ظاهرة اللغة وظاهرة العبارة (Langue - Parole) . وأول من تطرق الى هذا الموضوع سوسير ثم جاء بعده الالسنيون ولونوا هذه الثنائية بمصطلحات تتناسب واتجاهاتهم اللسنية كاللغة والخطاب ، والجهاز والنص ، وطاقة القوة وطاقة الفعل ، والنمط والرسالة .

لهذا كانت الاسلوبية لا تهتم الا بالظاهرة اللسانية ولكن على مستوى ذلك الشحن الذى يحمله المبدع للخطاب الادبى لتحاول أن تسبر اغوار اللغة وما فيها من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والارادية والجمالية وكذلك الاجتماعية والنفسية . واذا كان بالى لم يميز فى عمله بين اللغة الشائعة وبين اللغة فى الاثر الادبى فان الذين جاؤوا بعده اقتصروا فقط على دراسة الخطاب الفنى وجعلوا الاسلوبية قاصرة عليه حتى تكاد تحل محل البلاغة القديمة .

ج ــ تحديد ماليس منها وما يمكن أن يتداخل معها من العلوم اللسانية .

ويتجلى ذلك فى البداية بطرح السؤال التالى : ما علاقة الالسنية بالاسلوبية ؟ يجيب ويليك ووارين بأن القاطع المشترك بينهما هو اللغة . فاذا كانت اللغة بالنسبة للسنيين موضوع بحوثهم فهى بالنسبة للادباء المادة الخام التى يشتغلون بها . كما يقرر جاكبسون بأن الاسلوبية فن من افنان شجرة الالسنية .

بينما يحاول ستاروبنسكى أن يعطيها استقلالها الذاتى عـــن الالسنيــة .

وفى المجال المنهجى كان هناك كلام طويل فى تحديد مجــال الاسلوبية . ويعد المنهج التاريخى اوفق المناهج فى تتبع نقـــط التماس ونقط انتقاطع بين حقلى الاسلوبية والالسنية .

ان السنية تمخض عنها مولودان اسلوبيان جـــديدان : اسلوبية تلاميذه مثل بالى التى لم يكتب لها العيش طويـــلا . وثانيتهما الاسلوبية الهيكلية (البنيوية) التى انجبت بدورها شعرية جاكبسون ، وانشائية تودوروف واسلوبية ريفاتير . وبالرغم من هذه المدارس الاسلوبية تقوم اساسا على رصيد السنى فـــان الأسلوبية عندها اضحت معرفة مستقلة لها اصولها ومناهجهـــا الخاصـــة بهـــا .

هذا من الناحية الافقية أما من الناحية الطولية فتعـــد الاسلوبية بديلا للبلاغة وتجاوزا لها فى نفس الوقت . تتجـــاوز معياريتها وطابعها التعليمى وتتقيد بقيود مناهج العلوم الوصفية بتعليلها للظاهرة الابداعية كما تتجاوزها فى عدم فصلها بين الشكل والمضمون اذ ترفض كل فصل بين الدال والمدلـــول .

وأخيرا يأتى علم النحو ليجسم البعد الكونى الثالث بحيث أن كل خطاب يمثل علاقة بين الدال والمدلول والمخاطب . وهذه العلاقة تفترض وجود رصيد معجمى معين ووجود قوانين ضابطة لتركيبه متقاطع هذا الخط لذلك كانت الاسلوبية رهينة القواعـــد النحوية الخاصة باللغة المقصودة ، ومن جهة اخرى اذا كان النحو ينفى الاشياء التى لا نستطيع قولها ، فان الاسلوبية تهدينا للامكانيات التى يمكن أن نتصرف فيها فى حدود اللغة المقصودة.

وهذا يعني أن الاسلوبية علم البنى يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنوية لانتظام جهاز اللغــة .

3 ـ مصــادرة المخاطــب :

في اطار تحديد الموضوع الذى تشتغل به الاسلوبية طرح الكاتب فرضية انطلق منها الباحثون : في نشأة كل لغة مــن المفروض أن يكون كل دال له مدلول واحد . ومع مرور الزمن وتكاثر الاستعمال تنزاح الالفاظ عن معانيها الاولية فيصبح لكل دال مدلولات متعددة تختلف من سياق الى آخر . وهكذا يقــع التنوع والتداخل والاختلاف الى حد أنه يمكن القول بأن أى فكرة من الافكار يمكن ابلاغها بأشكال وبكيفيات متنوعة . ويزيد منظرو التفكير الاسلوبي قولهم بأن نفس الخاصية الاسلوبية يمكن أن تحدث انفعالات متعددة . فيصبح شأن الصور الاسلوبية وآثارها الجمالية مطابقا لشأن الدوال والمدلولات في السيــاق الالسني الصــرف .

كل هذا من شأنه أن يثبت أن الاسلوب في حد ذاته ظاهرة وجودية بحيث نتمكن من تمييز الاساليب بعضها ببعض انطلاقا من الحس اللغوى ومن الحدس الفنى . وبذلك يمكننا تميــيز اسلوب الجاحظ عن اسلوب طه حسين مثلا . فمن سلم بهــذه الفرضيات انطباعا وحدسا استطاع التسليم بغايات الاسلوبية وبأبرز مقومات تحديد الاسلوب التى هي عقلنة المعطى الفنى أو بالتالى ارساء قواعد الموضوعية فيما يدرك بغير الموضوعية .

ان تراث الفكر الاسلوبى يقوم على ركح ثلاثى دعائمــه : المخاطِب والمخاطَب والخطاب . ولا يمكن ضبط هذا الركــح دون الاشارة الى معطيات النظرية السلوكية ومدى تطعيمها للدراسات

الاساوبية بصفة خاصة . ونذكر هنا بلومفيلد الذى حاول ان يخلص الالسنية من المعايير الفلسفية ويخضعها لنوع من الاختبارية اذ عرف الظاهرة اللغوية بكونها سلسلة من المنبهات تتلوها استجابات تتحول هي نفسها الى منبهات تقتضي بدورها استجابات اخرى . وفى هذا الاطار يعرف الاسلوب بأنه «قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه» . وعلى هذا الاساس يكون بمثابة فلسفة الذات فى الوجود وبالتالي لا يكون الا مغرقا فى الذاتية .

وهناك مظهر ثان يغدو فيه هذا الاسلوب شخصية صاحبه فتصبح نظرية تحديد الاسلوب مرتبطة بشخصية الانسان بحيث يصبح الاسلوب قناة للعبور الي شخصية صاحبه سواء منها الفنية أو الوجودية . وهذا المنحى اقره بوفون وتبناه من جاء بعده كشوبنهاور وفلوبير ماكس جاكوب الذى اتخذ قانونا بموجبه لا يكون للاديب اسلوب الا اذا احسسنا بطابع الانغلاق يغلف آثاره[5] . فكان الاسلوب عندهم مطابقا لعبقرية الاديب، الامر الذى حث الباحثين على تقرير انه فى نشأته وفى تشكله وفى بلوغ تمامه ظاهرة غير واعية . كما يقرر ذلك كل من بروست ومونان ودى لوفر ويوسف ابيوسف ولطفى عبد البديع . وقد ذهب بعضهم فعلا الى استنباط مقاييس احصائية هى بمثابة موازين الاسلوب (Stylométrique) سلطوها على هياكل التحليل اللغوى الاسلوبى ليتطرق بها الى منافذ الشخصية العلمية .

ومن نتائج هذا المنحى تاتى نظرية ستاروبنسكى لتحديد الاسلوب بكونه حلا وسطا بين الحدث الفردى والشعور الجماعى فتكون وظيفة الاسلوبية التلطيف من حدة الانزياح بين المعطى المعاش والمعطى المنقول .

وفى مقابل نظرية ستاروبنسكى تأتى نقيضتها لتنظر الاسلوب على أنه اختيار واع يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات . وهذا الاختيار الواعى يأتى دحضا لمبدأ العبقرية ومبدأ الالهام أو التولد الذاتى فى الظاهرة الابداعية . سبيتزر يقول : « ان الاسلوب انما هو الممارسة العملية المنهجية لادوات اللغة» والتسليم بمبدأ الاختيار يفترض وجود مبدأين آخرين هما : دوافع الاختيار ووظائفه . وهكذا يكون الاسلوب سابقا لحدث التعبير وبالتالى فهو فى تقدير نظرية المعرفة ادراك الانسان لتجربة فى حيز القوة وطلب لادراكها فى حيز الفعل .

4 ـ مصادرة المخاطب :

يرى المنظرون فى هذا المجال أن الاسلوب قوة ضاغطة مسلطة على المتقبل مما يسلبه حرية ردود الفعل . وهذه القوة الضاغطة تتشكل من عناصر مركبة تتمثل فى فكرة التأثير بحيث تجعل المتقبل يقتنع بمدلول الرسالة ، وفى فكرة الامتاع بجعل الكلام قناة تعبره المواصفات التعاطفية ، واخيرا فى فكرة الاثارة التى يكون الخطاب بموجبها عامل استفزاز يحرك فى المتقبل ردود فعل معينة .

وجاء ريفاتير فطور هذا المنظور التعريفي وقربه أكثر الى الموضوعية العلمانية بحيث فرض على المحلل الاسلوبى أن ينطلق من الاحكام التى يبديها القارىء حول النص ، فنادى باعتماد قارىء مخبر يكون بمثابة مصدر للاستقراء الاسلوبى يجمع المحلل كل ما يطلقه من احكام معيارية معتبرا اياها ضربا من الاستجابات نتجت عن منبهات كامنة فى صلب النص . وربط هذه الاحكام بمسبباتها عمل موضوعى .

يضاف الى ذلك معيار سير مردود قوة الاسلوب وضغطه على القارىء فيكون الاسلوب توترا نبذبيا بين اذة التقبــــل وخيبـــة الانتظار كما يقول فيـــرو .

اما جاكبسون فيقرر أن المفاجأة الاسلوبية تولد اللامنتظر من المنتظر . ويأتى ريفاتير ليعمق هذا المفهوم أكثر في قوله ان قيمة كل خاصية اسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة بحيث انهـــا كلما كانت غير منتظرة كلما كان وقعها اعمق . وكلما توتــمنكرت بمعنى تكررت كلما ضعفت مقوماتها الاسلوبية .

ولهذا يكون عنصر المخاطب نقضا لابدية الانتساب بيـــن الباث وملفوظه ولا تتم ماهية الاسلوب الا اذا تجسدت باصابة الخطاب مرماه فى نفس المتقبل . «وهذا المتلقى هو بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولماهية الاسلوب الذى لا يبقى من تعريف له الا كونه كائنا منشودا منذ لحظة النشأة الى حيث يستد... منك . فقرائته دفن لصيرورته من حيث انها تبشير بولادته» (كـــلام الكاتـــب) .

5 ــ مصـــــادرة الخطــاب :

ان الاسلوب فى فرضية الخطاب موجـــود فى ذاتـــه اذ الاسلوب وليد النص ذاته . ومن هنا سينشأ منهج تعريـــف الاسلوب بالاعتماد على خصائص انتظام النص بنيويا . وتنتفـــى من الكلام كل صبغة مطلقة فيصبح الاسلوب رهينا بانتظـــام مركبات الخطاب . فجاكبسون مثلا يعرف النص الادبى بكونـــه خطابا تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام . الشىء الذى يقضى حتما الى تحديد ماهية الاسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة . لذلك كان النـــص عنده خطابا تركب فى ذاته ولذاته . وعلى هذا

الاسانش يقوم العمل الاسلوبى على تفكيك العناصر المكونة لجهاز الابلاغ عن طريق العزل والضم حتى تتجلى المفارقات والمقاربات اختيـاريـا .

ويأتى علم الدلالات (Semantique) للسعى الى عقلنــة الطاقات الاخبارية فى الظاهرة اللغوية بعيدا عن ضغوط التقدير الماورائى والطرق البسيكولوجى . فى هذا الاطار قسم الالسنيون طاقة التعبير الى جدولين : الاول تصريحى ويستمد قدرتــــه الاخبارية من الدلالات الذاتية لمجموع الرصيد اللغوى . وأمـــا الثانى فهو ايحائى ويستمدها من الدلالات السياقية التى تحملها اللغة عبر اختراقها لطبقات التاريخ ومنازل المجتمع . فيكــون الاسلوب بناء على هذا ــ عند بعض الاسلوبيين ــ مجمـــوع الطاقات الايحائية فى الخطاب الادبى . وكلما ابتعد النص عــن الصيغة التصريحية كان اقرب الى الادبية . والحقيقة انه يتعذر الايماء بلا تصريح . ولعل ماهية الاسلوب تتحدد بنسيج الروابط بين الطاقتين التعبيريتين فى الخطاب الادبى . ولقد حاول جاكبسون عقلنة هذه الظاهرة فى تحديد الوظيفة الشعرية للكلام فقرر ان الاسلوب تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع مما يفــرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية التى هى علاقات غيبية يتحدد الحاضر منها بالغائب والعلاقات الركنية وهى علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب انماط بعيدة عن العفويــة والاعتبـــاط .

وتدور جل التيارات حول محور واحد يمثل مقياسا تنظيريا ويتمثل فى مفهوم الانزياح (L'écart) ويستمد تصوره مـــن علاقة النص باللغة التى فيها يسبك حتى انه يمكننا القول بأنـــه يتعذر تصوره فى ذاته . والوقوف على هذا التأرجح بين الواقـــع اللغوى الاصل ثم على عملية الخروج منه الى واقع آخر يعيننا

على التوصل الى أبعاده الدلالية والابستيمولوجية . لذلك جاءت مجموعة من المصطلحات لتكشف هذا الفرق بين هذين الواقعين ولتكشف نسبة بعضهما الى بعض وكذلك نسبة كل منهما الـى المواضعات التاريخية والسوسيولوجية . من بين هده المصطلحات التى تعبر عن الواقع الاصل عند بالي : الكلام الفردي (Le parler individuel) وعند ويليك ووارين : الاستعمال السائـر

وعند تودوروف : السنن اللغوية (Les normes du langage) وعند ريفاتير : النمط (La norme) . ومن بين المصطلحات المعبـرة عن الواقع العرضى : الانحراف (déviation) عند سبيتزر والاختلال عند ويليك ووارين (destorsion) والشناعة (SCandale) عند رولان بارت (R. Barthes) والانتهاك عند كوهين (Le viol - Cohen) وخرق السنن (Violation des normes) عند تودوروف .

كيف رسم المفكرون اللغويون المقاييس الكاشفة لهذيـن الواقعين ؟ لقد ربط ويليك ووارين مفهوم الاسلوب بمجمـوع المفارقات التى نلاحظها بين نظام التركيب اللغوى للخطاب الادبى وغيره من الانظمة وهى مفارقات تنطوى على انحرافات ومجانبات بها يحصل الانطباع الجمالـى .

بينما يعرف تودوروف الاسلوب بانه لحن مبرر اعتمادا على مبدأ الانزياح . وهذا اللحن ما كان ليوجد لو أن اللغة الادبيـة جاءت تطبيقا للاشكال النحوية الاولي . ومجال الانزياح عنـده محصور فى كون الاستعمال يجـرى على ثلاثـة مستويـات : المستوى النحوى والمستوى اللانحوى (agrammaticol) والمستوى المرفوض . ويمثل المستوى الثاني «اريحية اللغة فيما يسـع الانسـان أن يتصـرف فيه» .

وانطلاقا من كل ذلك يمكننا اعتبار الخطاب الادبى تأليفا اجدوليا للقضايا والنقائض فى الظاهرة اللغوية . وتمثل القضايا الواقع الاصلى للكلام بينما تمثل النقائض الواقع العرضى. وهكذا تظهر لنا قيمة مفهوم الانزياح فى كونها ترمز الى صراع بين اللغة والانسان ، كما ترمز الى نوع من العجز من طرف الجانبين : عجز من طرفه بحيث لا يستطيع ان يلم بمجموع نواميس اللغة كلها ، وعجز من طرفها بحيث لا تستطيع أن تستجيب لكل حاجته فى نقل ما يريد نقله :

6 ـ العلاقة والاجراء :

ان الاسلوبية بحكم ارتباطها بالظاهرة الادبية تستوجب علاقة ما بالنقد الادبى . وهو ما ذهب اليه ستاروبنسكى حيث قرر بأن الاسلوبية «رفع الحواجز بين اللغة وتاريخ الادب وهى بموجب ذلك علم شامل للدلالات المكرسة فى جهاز الاثر الادبى». واذا كانت الاسلوبية منهجا علميا فى طرق الاسلوب الادبى فان كل نظرية نقدية فى الادب تقتضى الاحتكام الى مقياس الاسلوب باعتباره المظهر الفنى الذى به قوام الابداع الادبي . وهذا المعطى صورة لحتمية حضور الظاهرة الالسنية فى الحدث الادبى. وقد الح كل رواد الاسلوبية على البعد الانشائى الذى يتوظف به الاسلوب فى عملية الافراز الفنى .

هل يمكن القول بأن الاسلوبية انتهت الى ادراك مدارج التعريف الادبى ؟ لا يمكن الجزم بذلك نظرا لامتزاج الطرق الاسلوبى باتجاهات مغايرة تباعد بينه وبين نوعية مشاغله الاساسية .

... وأول تعريف هو تعريف الملفوظ الادبي بكونه كيانا عضويا يحدده انسجام نوعي . وبالرغم من أن البنيوية هي التي تنفرد بهذا التحديد فان الاسلوبية وبالاخص عند بالي هي التي قامت لاول مرة بهذا التحديد . فبالي حدد هوية النص الادبي انطلاقا من علاقة التناسب القائمة بين اجزائه . وجاء المنظرون وقرروا بأن النص جملة علائقية احالية مكتفية بذاتها حتى لتكاد تكون مغلقة . وهنا ينفي النص عنه تلك الثنائية المتمثلة في الذات والموضوع والداخل والخارج والروح والمادة ... ونتيجة لكل هذا يضحى النص جهازا خاصا من القيم او انه بنية السنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا . وبذلك يتميز الخطاب الادبي عن الخطاب العادى . فاذا كان الخطاب العادى قد ينشأ عن مجموعة انعكاسات تكتسب بالمران والملكة فان الخطاب الادبي صوغ لغة عن وعي وادراك كما يقول فاكنر . وبذلك يصبح الخطاب الادبي هو المرجع والمنقول في نفس الوقت. وهنا يعلق المسدى قائلا : «ولما كف النص عن ان يقول شيئا عن شيء اثباتا أو نفيا فانه غدا هو نفسه قائلا ومقولا واصبح الخطاب الادبي من مقولات الحداثة التي تدك تبويب أرسطو للمقولات مطلقا .

ويظهر من كل ما سبق أن جل هذه المكتسبات التنظيرية تتركز في تعريف ايستبطاني انعكاسي يرجع فيه اعلام الفكر الاسلوبي الى منطق اللغة فيعرفون الخطاب الادبي بكونه خلق لغة من لغة بمعنى ان المبدع يخلق لغته من لغة كانت موجودة من قبل وهي لغة الخطاب العادى . يشير فاكنر الى «أن مفهوم الخلق في عملية الابداع الانشائي مرتبط بقدرة الانسان على تخليص الكلم من القيود التي يكبلها بها الاستعمال وتطهيرها مما يتراكم عليها من ضبابية الممارسة فالابداع احياء للكلمة بعد

نظموبها» . ويتم تستاروبنسكي : «وفق احياء الكلمة بعث جديد للتجربة المعاشة في الذات والزمن» .

واذا كانت الاسلوبية نظرية علمية في طرق الاسلوب الا يمكن القول بأنها ستكون بديلا للنقد الادبي عامة ؟ ان الجواب بالاثبات يقودنا الى خطأ استيمولوجي يتجاوز حدود الاسلوبية التي لا يمكن لها ان تتخطى حواجز التحليل وتتجاوزها الى تقييم الاثر الادبي والحكم عليه . ففي النقد بعض ما في الاسلوبية وزيادة ، وفي الاسلوبية ما في النقد الا بعضه . وقد عرف النقد بالاضافة الى ذلك بصراع بين البعدين : الزماني والاني . اذ فيه ما هو خارج النص : قبله وبعده ، وما هو مكون لذاتية النص . والاسلوبية ليست الا معيارا آنيا وبالتالي فلن تكون الا رافدا موضوعيا يغني النقد ويمده ببديل اختباري يحل محل الارتسام والانطباع . فالاسلوبية تدعم الممارسة النقدية تدعيما انيا

كيف يمكن للنقد أن يتعامل مع الاسلوبية ؟ ان اوفق السبل الى منظور شامل هو الانتباه الى الظواهر الثلاث التي تجسمها الظاهرة النقدية الادبية :

ا ــ حضور الانسان سواء كان متلقيا او مبدعا او ناقدا . وتتصل بها جملة من العلوم الانسانية ابرزها علم النفس . وقد ارتبط بعلم اللغة فتكون منهما علم النفس اللغوي

ب ــ حضور الحدث اللغوي . وهي تقتضي بالضرورة الاحتكام الى البعد الدلالي ويختص به علم الدلالات .

ج ــ حضور الحدث الفني بالاحتكام الى فلسفة الجمال ونظريات الفنون المقارنة .

اذا اتجهت الاسلوبية هذه الوجهة فانها ستغنم كثيرا بحيث تتحدد بكونها علما انسانيا يعنى بدراسة تعامل تلك الظواهر الثلاث فى صلب بوتقة الحدث الادبى وتكون عندئذ علما يجسم او فى تجسيم مبدأ امتزاج الاختصاصات .

خليل العمون

احمــد سعود

«الامطار والحرائق»
بين فايس وبريشت

نقـــد مسرحـى :

مـدخـــــل /

لماذا مسرحية الامطار والحرائق بالذات ؟ تأتى اهميــــة مناقشة وفتح حوار نقدى مع المسرحية تلك لاعتباريــن أساسيين ندرجهما توا كالتالـــى .

اولا : لكون المسرحية تعبر عن رؤية منسجمة عن العالم، توافق فى أهدافها موضوعيا اكثر التشكيلات الاجتماعية كدحا، ضد كل الاتجاهات والاعمال اسلرحية التي لا تعبر الا عن مصالح

ضيقة زائلة . والتى تستمد خيوط نسيجها الايديولوجى من براثن الاجهـــزة الايديولوجيـــة المهيمنـــة .

على هذا الاساس ، انت اهمية المسرحية ايديولوجيـــا اكونها تعمل على مقارعة تسرب الفكر المهيمن الى وعى المضطهدين وهى تبعا لذلك ، تعمل على جعل الطبقة الكادحة واعية بذاتها كطبقة ، وممهدة لها الطريق لان تنخـــرط فى الصراع الطبقـــى بكل ابعاده لكى تصبح بالتالى مانعة للتاريخ وذاتا له بعد ان كانـــت موضوعـــا لـــه .

بهذا المعنى ، فالمسرحية كـــ «ممارسة نظرية» فهي مـــن انتاج مثقف عضوى باصطلاح غرامشـــى .

ثانيا : فكونها من بين أهم المسرحيات التى تعاملت مـــع المسرح البريشتى والقايسى ، هذا التعامل مع الاشكال تلـــك ليس من اهدافه المركزية تحقيق لذة فكرية «لان اى تجديد (او تعامل) فى الشكل لا يخدم غرضا ولا يستمد مبرراته من مضمون اجتماعى يظل شكلا عقيما لا ثمرة فيه» كما يقول بريشت .

فالمسرحية بتعاملها ذاك ، لهـــا وظيفتها الاجتماعيـــة فى تشكيل الوعى والتاريخ ، على هذا الاساس يمكـــن اعتبارها كشاهد اثبات وكرد على بعض المثقفين التقليديين الذين لا يرون فى ذينك التعامل اى مردودية ايجابية ، فى الوقت الذى يشعرون او لا يشعرون فيه بأنهم لا زالوا لم يتجاوزوا الثوابت البنيويـــة اى الارضية والمناخ الايديولوجي الارسطى . بهذا المعنى فهـــم متأخرون بزمن طويل جدا عن بريشت الذى قام بتغيير الارضية الارسيطية والحق القطيعة الابستمولوجية مع ايديولوجية الثبات التى لا زالت تشكل رسابة ضخمة فى تفكير اولائك المثقفيـــن التقليديين (1) .

وقبل معالجة مسرحية «الامطار والحرائق» التى هي من تأليف كويندى وتمثيل جمعية الشعلة للمسرح ، يكون لزاما علينا التأكيد على احد الخطوات المنهجية الضرورية والتى يمكـــن تلخيصها كالتالى : فى ملامستنا للمسرحية وولوج مضامينهـــا الفكرية بشكل خطاطى ، سوف لن نركز على صاحبها كفرد ، لان التركيز على الافراد هو من اختصاص السيكولوجيا ، اما نحـــن فسينصب اهتمامنا على المسرحية من حيث هى نما وخطابا ، لكونها تعبر عن وعى طبقى او نظرة عن العالم بالتحديد الغولدمانى

بتلك التحديدات المنهجية نكون قد ألغينا المحددات الفردية وركزنا على النص كشكل من اشكال الوعى الانسانى هذا الوعى الذى يتجاوز الاشخاص كأفراد ويتساوق مع تشكيلة اجتماعيـــة محـــددة .

ماذا تريد المسرحية ان تقـــول ؟ الثابت بدءا ان مسرحية الامطار والحريق تعاملت مع المسرح المآحمى ومآليته التسجيلية عند قايس كما يمكن استشفاف ذلك من السطور السالفة .

وموضوع العرض الرئيسى هو تبيان ذلك التعامل ومـــدى ايجابيته فى الوضع الثقافى الراهن الذى من مميزاته الرئيسية : أن أوراقه مختلطة وعاى المثقفين العضويين اعادة ترتيبها فى اطار سوسيولوجية الصراع الطبقى ولكى يتسنى لنا تبيان ذلـــــك التعامل لابد من الوقوف عند زاوية تلخيص مضامين المسرحية ومرتكزاتها الفكرية والتى تتلوها على التو جملة الملاحظـــات النقـــديـــة :

اجمالا ، تتخذ المسرحية كريان بن مسيك اطارا تتحرك فيه شخصياتها هذا الحى الذى افرزه الى الوجود الاستعمـــــار الفرنساوى بعملية نهب وسلب الاراضى وخيرات ابلاد ، وتـــلا

هذه العملية ، هجرة الفلاحين الفقراء الى المدن على اســـاس ايجاد العمل ، واستقرت هذه الجماهير فى احياء من التصدير التى قام بتهيئتها كل من الاستعمار وحليفته الاقطاعية للاعتبارات التاليــة :

أ — الصناعات التى استغنى عنها المتربول فى مركزه ، واقامها فى المغرب تتطلب بالاساس يدآ عاملة .

2 — ضرورة مركزت هذه اليد العاملة التى اتت كنتيجة للنهب فى مكان معين لكى تسهل عملية النهب وضبط اى تحرك يتجه فى معـــاد لأمتربـــول .

اساسا ، تحاول المسرحية الكشف عن محن ومآسى حى ابن مسيك ، الذى يشكل فى آخر التحليل نموذجا مصغرا للواقع المغربي الكبير بدون محالة .

الثابت ، أن وتيرة هذه المآسي ، قد تضاعفت بـــدءا من المتربول ومرورا بالاستقلال الشكلى ، ويلخصها البرولولـــوج ارتالى ، الذى يقوم بترديده مجموعة من ابناء الحى الذين ارادوا تمثيل واقع ابن مسيك المزرى ، يقول البرولولوج / «نحكى عن حينا الفقير/نحكى عن انسانه الفقير/عن معقل المقاومة والتحرير/ عن كريان ابن مسيك/عن الاطوروت/عن براءة الاطفـــال/ عن قسوة الامطار والحريق/عن جبروت يشق فى اعيننا الطريق» .

باختصار ، المسرحية تحكى ، عن تاريخ المغرب والـــذى يشكل فيه ابن مسيك حلقة اساسية وعن تنامى الوعى لذا الفرد، انطلاقا من الاستعمار الى (الاستقلال) (2) .

والمسرحية فى ذات الوقت ، لا تقف عن حدود الوصـــف الفتوغرافى الذى لا يتوفر على اى قيمة جمالية ، بل تتمـــداه

مستعملة ادواتها التحليلية ضمن خطها الفكرى ورؤيتها للعالـم، لكي تطرح مشكلية واقع ابن مسيك طرحا اشكاليا . وهذا مـا يتجلى بالملموس فى التساؤل التالى الذى يتردد خلال المسرحية/ لماذا سكان ابن مسيك مهددون دائما بالرحيل الذى يضاعف من وتيـرة همومهـم ؟

فالجواب المركزى الذى تصل اليه المسرحية ، ليس مـن نمط الاجوبة التي تخضع للجذب الايديولوجي المغالط والمتعالـى عن الواقع العياني . بل تنطلق من التحليل الملموس للواقـع الملموس ، الذى يمكنها من ضبط الشروط السوسيو ـ اقتصادية المتحكمة فى تلك الظاهرة ، بهذا المعنى «فمسرحية الامطـار والحريق» ترى مرجعية ذلك الرحيل وتلك الهموم المتصاعـدة عن طبيعة التشكيلات الاجتماعية والتى تتميز بهيمنة مكشوفـة للاقطاعية ، هذه الاخيرة التى تبحث عن المزيد من الربح ، ولو ادى ذلك الى المرور على جماجم البشـر .

فهذه الاقطاعية الممثلة فى شخص ابن مسيك ترى بـأن مردودية أراضيها غير كافية وأن ثمن الارض قد ارتفع وبالتالى فجيرانها الاقطاعيين «غلف ، وخربوش ، وبوشنتوف ...» قد اصبحوا اغنياء بصـورة مسرعـة .

ازاء هذا الوضع الجديد ، يحاول ابن مسيك الاقتـداء بجيرانه للحصول على ذلك الثراء ، الشيء الذى يجعله بـدوره يتعامل مع كل من «مارتينى وكرلوطي وسباليوني.. الذيـن سيتدبرون الامر ، فهم الذين ساعدوا غلف وطربوش وبوشنتوف» على ذلك الثـراء الفاحـش .

هكذا تبدأ الشركات المتربولوجية فى البناء المدعم بالتحالف الاقطاعي ـ الاستعمارى ، فكل الاحياء التى تم بناءها تسمى ،

اما باسم الشركة التى اشرفت على البناء او باسم «صاحب الارض .

كما تبدأ لتوه عملية ترحيل السكان ، ففى المرة الاولى والثانية تم ذلك بدعوى البناء والتشييد ، وفى حالة ما اذا رفض السكان الرحيل تبدأ عملية الحريق كعامل ضغط على السكان معززة بتأخر رجال المطافىء المقصود .

كما ان الاقطاعية تستغل العامل الطبيعي (الشتاء) التى تحدث الفيضان وتسبب الغرق وآلام السكان نظرا لعدم وجود قنوات تساعد على تفادى كوارث الفيضان .

بشكل عام ، تجد هموم السكان مبرراتها الرئيسية فى ارتفاع ثمن الارض والتهافت على الملكيات العقارية التى ساهم فى غلائها بشكل صاروخى رجال البترول حيث ارتفع سعر المتر الواحد الي 1000 درهم وما فوق .

أما الرحيل الثالث ، فيبرر بـ «حاجة البلاد لطريق تربط الشرق بالغرب والشمال بالجنوب ، فقد قرر انشاء الاطوروت امتداءا بدول صديقة وعظيمة ، لهذا فان المصلحة العامة تقتضى ترحيل واجلاء كل ما يمكنه ان يعرقل هذا المشروع العظيم» وتنتقد المسرحية هذا المشروع لكونه لا يخرج عن سائر المشاريع التى هدفها تهريب خيرات البلاد الى الخارج .

الشىء الاساسى فى الرحيل الثالث هو انه لقى مقاومة من طرف السكان رغم الاغراءات التى وصلت الى 650 درهم الشىء الذى دفع بالاقطاعية الي الضغط على السلطة لممارسة القمع على السكان لكى يرحلوا وهذا ما تم فعلا.

وكنهاية لهذه الاطلالة فالمسرحية لا تقف عند دائرة ما هو اقليمى لتتصيده ، بل توسع الدائرة لتشمل ما هو قومى **(فلسطين)**، حيث ان بعض الاحداث المحلية تواقتت مع بعض الاحداث الفلسطينية التى شهدت التكالب الامبريالى – الصهيوني – الانمزالى .

وتؤكد المسرحية على تشابه الاحداث من حيث الهدف .

بعد هذه العجالة ، تستدعى منا المسرحية جملة ملاحظات نطرحها بالترتيب التالى/

1 – يشكل اطار ابن مسيك نموذجا يتسع ليشمل بلدان المحيط التى لازالت خاضعة لسيطرة المتربول بكل متغيراته سواء المباشرة أم الغير مباشرة ، وهو يوضح فعلا استغلال المتربول عن طريق الطبقات الذيلية التى هى قواعده داخل المحيط .

ويتلخص هذا الاستغلال فى ربط خيرات البلاد بالميناء عن طريق اقامة طرق وسكك واسعة تسهل عملية النهب وتعمل على تسريعها .

كما تبين فى ذات الوقت ، طبيعة التشكيلات الاجتماعية التى رتبها ورسمها المتربول فى الخريطة السياسية ، فى الحدود التى لا تستطيع فيها التشكيلات المهيمنة طرح برنامج وطنى تحررى يتحدى المتربول (عدم السماح بانشاء صناعة ثقيلة) . بهذا المعنى فالمسرحية تعرض تاريخ ابن مسيك مع تصور الوعى لافراده(3) .

2 – اذا كنا نسجل سلفا ، غياب الضابط الفكرى فى المسرح الجماهيرى ، اى الخطاطة النظرية التي تعمل بالخط الاول كموجه ومرشد الفنان ، فان هذا التسجيل ، ينسحب عمليا عن مسرحية «الامطار والحرائق» لكونها من حيث هى نظرة عن المجتمع ، استطاعت ان تساوق مطامح وآلام الجماهير ، اى

انها سياسيا ، قرات الاحداث قراءة طبقية ومن موقع اكثر الطبقات كدحا .

ضد كل المسرحيات التى تكون قراءتها ، قراءة لا طبقية، لا تاريخية ، اى قراءة ايديولوجية مغالطة بالمعنى القدحى للكلمة

هذه القراءة مكنت من رسم شخصيات المسرحية التى نجد لها مقابلا موضوعيا فى الواقع ، وهذه مغايرة لكتابات البرجوازية الصغرى التى تكون شخصياتها فى اغلب الاحيان مجرد خلاصات لقراءات مكتبية لا وجود لها فى الواقع بتاتا ، على سبيل المثال لا الحصر، شخصيات برشيد (ابن الرومى فى مدن الصفيح) .

بالاضافة الى ذلك ، فان الذات فى المسرحية ليست محورية اى مركز الاحداث ، حيث تكون المسرحية خلاصة مرآوية/رائى ومرئى/ اى وصف الاحداث التى تحيط بالذات ، وكأنها خارجة عن الصراع القائم ، هذه الخصائص تميز كتابات البرجوازية الصغرى التى يتضح لها موقعها فى الانتاج بالقيام بذلك التغيرات. ضد كل هذا ، نجد المسرحية تعبر عن نفسها ضمن اشكالية الواقع وتناقضاته الرئيسية .

وهذا الطرح يميز نوعا آخر من تلك الشريحة التى ترى ان مشكليتها ، لا يمكن ان تحل الا ضمن اطار حل مشكلية الواقع حلا ثوريا بدون محالة .

3 ــ التعامل مع التراث من زاوية نقدية/

تتعامل المسرحية ، مع الثرات من وجهة نظر تقدمية ، فهى ترى فيه ، تعبيرا عن وجهات نظر مختلفة باختلاف المواقع الطبقية ، وفى استحظارها للثرات ليس بهدف تأكيد الذات أو البحث عنها فى ذلك الركام ، لان الذات تستمد مقومات وجودها،

وملامحها الاساسية ضمن اطار علاقات الانتاج السائدة فى كل مرحلة تاريخية ، وبهذا المعنى نحدد هوية الفرد وذاتويته اما ان يكون راسماليا أو عاملا أو فلاحا او طالبا ...

ان الرجوع الى الثرات على اساس تأكيد الذات، يترجم بما فيه الكفاية اهم اطروحات السلفية التى تعبر وجودتها الحقيقى فى الماضى .

فالرجوع الى الثرات ضمن قراءة واعية ، لا يعد الا استفادة من اخطاء الماضى لتجنبها فى الحاضر والمستقبل ، كما يجب التسطير بشدة ، على ان تاكتيك الرجوع الى الثرات/ (الحلاج ، والقرامطة وأبو ذر الغفارى) لا يتوجب ان يصبح استراتيجية على اساس ان تلك النماذج هى من صنع ارضية ثقافية ، حضارية ، تاريخية ، متخلفة عن ارضيتنا الراهنة وبالتالى الاستفادة منها ضرورية .

من هنا ، عبرت المسرحية عن تأزم الاقطاعية (ابن مسيك) من خلال تأزم الاقطاعية فى شخص الملك لير امام صعود البرجوازية الممثلة فى شخص بنات الإقطاعى لير ، الذى فقد اسس مكوناته/ «الملك لير/آه لعقوق البنات ، لن تكونى وريثتى يا كورديليا فالاطوروت تحطم مملكتى ، يالى من ملك يائس ، تتهاون كل قوتى ...» .

اذا كانت المسرحية ، قد وظفت الملك لير كجزء من الثرات الماضى ، فانها توظف الثرات العربى كذلك ، فهذا عمر بن الخطاب الذى يتحول داخل المسرحية الى «مقر الانعاش الوطنى» كرمز للانتظارية فى شخص الام التي ستضرب من خلال الابناء/

«الابن الاصغر /

انني رأيت ليس بابا عمر وصفيحة عليها وشم أزرق ليدين متصافحين فى مقر الانعـــاش الوطنـــى .

الابن الاكبر / هو ذاك / اخى دلنى عليه .

الام / ما هذه الحماقة ، ناما واتركانى انتظر الذى لن يأتـــى .
الابن الاصغر/ اخاف يا أماه ، أن يتحول لهيب النار الى الخشب والكارطون وتصبح بلا مأوى ، وانهم لن يسمحوا لنا باعادة بناء البراكة مرة اخرى، احترسى اماه ونامى، فلن يأتى هذا الـذى تحلمينى بـــه .

الام / اعرف ، ولكـــن سأنتظـــر

الابن الاكبر/عمر بن الخطاب يا أماه لا يحسن ركـــوب الدراجة ... فنامى وانا فى الغد سأحمل هذه الاشياء من مقـــر الانعـــاش الوطنـــي» .

3 ــ البطـــل الجماعـــى /

لقد عرف التاريخ الفني فى كل مرحلة تاريخية ، بطلا معينا يعكس فكريا قيم ونظام تلـــك المرحلـــة التاريخية .

ففى المرحلة الاقطاعية من تطور المجتمعات ، هيمنت على المستوى الفنى ابطال ميتولوجية ، تزعم ظاهريا ارتباطها بالسماء حيث عكست هذه الابطال بالضبط القيم الفكرية للطبقة الاقطاعية، التى كانت تربط شقاء الانسان بالسماء لاحجاب العدو الطبقى ، الشيء الذى يجعلنا نقول ، بأن كل الاشكال الفنية والفكريـــة المرتبطة ميتافزيقيا بالسماء زعما ، هى اشكال مرتبطة سياسيا بأوضاع الارض بكل تأكيـــد .

اما فى المرحلة البرجوازية ، حيث قضت هذه الاخيرة على الاقطاعية مسلحة بايديولوجية تتمتع بلحظة معرفية تجعل منها طبقة تقدمية ، اما التطور اللاحق ، فنلاحظ فيه تغييبا للخطة المعرفية العلمية لكونها أحد العوامل الرئيسية التى تعمل على حفر قبر البرجوازية ، ومن هنا اصبحت ايديولوجيتها مغالطة قطعا .

وساوق هذه المرحلة بطل يكرس مفاهيم البرجوازية تحت تمويه أنها تمثل المجتمع ككل !! ، على هذا الاساس ظهرت فجاجة شعار ، الحرية والاخاء والمساواة الذى كان يعنى فى التحليل النهائى ، حرية الرأسماليين وتآخيهم ومساواتهم باعتبارهم يشكلون طبقة فرضت هيمنتها تاريخيا .

وتواقت تطور هذا البطل البرجوازى ، تطور الاوضاع السوسيو – اقتصادية ، حيث اصبح بطلا من النمط الامبريالى يعرض علينا وكأنه «السوبرمان» ينتصر فى كل الاحداث ويتحكم فى مآليتها ، والهدف المركزى ، من كل هذا ، هو تركيع بلدان المحيط ، وتكريس استيلاباتها حتى تقتنع بالبطل الامبريالى ، صاحب العصا السحرية التى تحل كل معضلات هذا العالم !!

ضد كل هذا ، ترقض مسرحية «الامطار والحرائق» البطل سواء بشكله الاقطاعى أو الامبريالى ، لانها تعي كل الوعي بأن الوظيفة الاساسية لهؤلاء الابطال هو تغليط الجماهير بالتركيز على الفرد واعتباره المحرك الاساسى التاريخ !!...

فالمسرحية تبعا لتحليلاتها الدقيقة (نسبيا) تصل الى ان محرك التاريخ الحقيقى والفعلى هو الجماهير العريضة ، اى البطل الجماعي ، الشعب ، المرشح بدون شك لتغيير المجرى التاريخى لابن مسيك خاصة والمجتمع عامة .

فالبطل الجماعى فى المسرحية ، لا يتحرك من اجل أهداف ضيقة ، بل يتحرك لصالح المجتمع ككل ، فحديث السكان — البطل عن أوضاعها ومناقشة نضاليتها أبان الهيمنة الاستعمارية ومردوديتها فى وضع الاستقلال ، وفضح طبيعة الاطـــــوروت وارتباطها بالمصالح الامبريالية وتماطفها مع القضية الفلسطينية، كل هذه التحركات تشير بالملموس الى انها تحركات فى صالـــح أغلبيـــة المجتمـــع .

فالبطل الجماعى ، داخل المسرحية لا يظهر لنا التناقضات اليومية التى تجدب العديد من الكتابـــات ، بل على العكس من ذلك ، يظهر لنا التناقضات الرئيسية لهذه الفترة التاريخيـــــة المتمحورة فى هيمنة : الامبريالية وطبقاتها الذيلية فى المحيط .

فالمعرفة العلمية — كما يوضح جورج لوكاتش — لا يجـــب ان تعرض لنا ما هو يومى ، بل على العكس يجب رســـم نماذج من الشخصيات تعكس طبيعة التناقض التاريخـــى ، لان هذا الاخير يظهر مشوها فى ما هو يومى (كالتمارضات العرضية داخل الطبقـــة الواحـــدة ...) .

4 — ربط واقع ابن مسيك بالقضية الفلسطينية .

لقد تناولت بعض الفرق المسرحية القضية الفلسطينية ولكن فى تناولها ذاك ، (البعض طبعا) ، انطلقت من مفهوم متخلف جدا للقضية، حين اعتبرت الصراع القائم هو صراع بين الديانات .

وهذا الطرح المغلوط للقضية الفلسطينية يذكرنا بالطـــرح السلفى لقضية الاستعمار الفرنسوى ، حيث كان يحدد الاخر اى الاستعمار على أساس أن له شعرا أشقر ، وعينان زرقاوتين.. مما يبرهن عن غياب نظرية علمية تحدد طبيعة الصراع وقتداك.

الا أن مسرحية «الامطار والحرائق» استطاعت ان تطرح القضية الفلسطينية طرحا يأخذ بعين الاعتبار جدلية الواقع، وطبيعة الصراع الامبريالي فى المنطقة والتى تشكل فيه الصهيونية امبريالية فرعية ، تحاول تركيع المنطقة لما تزخر به من خيرات ومن موقع استراتيجي لاجهاض كل تحرك يسير فى اتجاه تقدمى .

ولكن ربط القضية الفلسطينية بواقع المغرب ، احدث خلافا فى الرايا وسط المثقفين مؤداه/ان طبيعة الاستعمار فى المغرب مغايرة لطبيعة الاستعمار فى فلسطين أى ان ألاو ليمارس استغلاله بشكل جديد ، فى حين أن الثانى خاضع لاستعمار استطانى صهيونى مباشر .

بالتأكيد ، أن ذينك التحليل يحمل جزءا من الحقيقة ، الا أنه يفتقر الى البعد الستراتيجى للثورة العربية والتى تشكل فيها الثورة الفلسطينية الشرارة الاولى .

فالقراءات الفلسطينية الواعية ، تصل فى تحاليلها المعمقة الي استنتاج موضوعى ، وهو أنها ضعيفة ذاتيا عن ضرب التواجد الصهيوني — الامبريالى فى المنطقة ، على اساس ان القواعد التى تنطلق منها الثورة الفلسطينية هى قواعد توجد فى أراضى أنظمة عربية رجعية ، الشىء الذى يجعل التواجد الفلسطينى فى تلك القواعد يعمق التناقضات الطبقية للبلدان تلك، مما يجعل هذه الاخيرة — مخافة على مصالحها — تقوم بمجازر وحشية للفلسطينيين (الاردن 70 ، لبنان) .

اذن ، انطلاقا من الضعف الذاتى للمقاومة الفلسطينية والمجازر التى تحاول ان تعمق هذا الضعف ، والتفوق العسكرى الباهر للعدو الصهيونى ، نخلت الثورة الفلسطينية فى منظومة استراتيجية الثورة العربية ، اى ربطت تحرير فلسطين من خلال

تحرير الشعوب العربية من الهيمنة الرجعية ــ الامبريالية .

اجمالا وباختصار ، نقول ، بأن المسرحية تبعا لهذا التحليل تقوم بربط الواقع المغربى بالواقع الفلسطينى لا على مرتكزات رومانسية مهزوزة ، بل من فهم لجدلية الواقع وتاريخيته ومن بعض الخصائص المشتركة بين ابن مسيك وتل الزعتر ، حيث يتواجد فى كل من الموقعين المذكورين تمركز بروليتارى يستغل فى الانتخابات وفى الدعاية والقمع الايديولوجى ...

من هذا المنظور فى التعامل مع القضية الفلسطينية ، تكون المسرحية قد وسعت دائرة الواقع المغربى الصغير ليشمل الواقع العربي الكبير .

5 ــ ضمن المآخذ التى نسجلها على المسرحية ــ بالاضافة الى الاجابيات المشار اليها سابقا ــ وقوع بعض فقراتها فى التقريرية المباشرة، والتى تخل بالعمل الفنى ، لانه مهما كانت تقدمية المضمون الفكرى الذى تنطوى عليه المسرحية ، فانه لن يخلق عملا فنيا ، لان الذى يعطى المضمون استمراريته هو شكله الفني ، فى هذا المعنى يقول ماو «... أما نحن فنطالب بالوحدة بين الشكل والمضمون ، أى الوحدة بين المحتوى السياسى الثورى وبين أعلى مستوى ممكن من الشكل الفنى، فالاعمال الفنية الخالية من الجودة الفنية ، لا اثر لها مهما كانت تقدميتها من الناحية السياسية ، وهكذا لا نعارض الاعمال الفنية ذات وجهات النظر السياسية الخاطئة وحدها ، بل تعارض ايضا النزعة التى تدعو الى اعمال فنية من طراز الشعارات التى تحمل وجهات نظر سياسية صحيحة دون ان يكون لها اثر فني ، لهذا يجب علينا فى مجال الادب والفن ان نخوض الصراع فى جبهتين» .

ويمكن ارجاع هذه التقريرية ، لكونها اول عمل تسجيلـــي يقوم به الكاتب ، بالاضـافة الي اعتمادها على وثائق جد هامـــة تفيد الســوســيولوجيـــا بدورها ، هذه الوثائق والارقام هى من اســاسـيات المسرح التسجيلي ، فنظرا لتقريريتها استطاعت ان تجدب بعـــض الفقرات الي دائرتهـــا .

بالتأكيد الحاسم ، تكون لنا المشروعية بعد هذه الجولة ، ان نطرح الاستفهـــام التالـــي /

ما هى علاقة «الامطار والحريق» ببريشت وفايس ؟

قبل الشروع فى ايجاد اجوبة على هذا التساؤل المركـــزى، يكون من الضرورى فى المقام الاول ، الوقوف عند اسهامـــــات واضافات بريشت فى المسرح العالمى ، وابراز من جانب آخر ، مدى استفادة «الامطار والحرائق» من هذا الاخير وبالتالى توضيح اضافات فايس وخصائصه ، ومدى كذلك استفادة المسرحية من دينك الاضافـــات ، لكـــى تكون ، فى النهايـــة صورة التعامـــل الدياليكتيكى واضحـــة المعالـــم .

ا ــ بريشـــــت /

اذا حاولنا رسم خط بيانى لاهم التطورات التى لحقـــــت بالمسرح الالماني ، فاننا نجد هذا الخط يتطور فى اتجاه تصاعدى، فلقد بدأ أصلا ، بالطبيعية والتأثيرية والرمزية والتعبيرية ، الآن الانعطافة الحاسمة التى لحقت المسار التطورى للمسرح الالمانى هى على يد كل من بسكاتور وبريشت وفاسى الذين قاموا بتأسيس المسرح السياسى ــ الملحمى ، التسجيلى .

لقد تمحورت اعمال بريشت ، بالاساس على كشف القضايا السياسية والاستغلالية ، انطلاقا مـــن ايديولوجيـــــــــة البروليتاريا وقام بتعاليمها على المستوى المسرحى .

يمكن حصر خصائص المسرح البرشتى على النحو التالى :

* يؤكد بريشت ، بما فيه الكفاية ، على الانتماء الطبقـــى للفن ، ويشدد بالتالى على عرض الظاهرة عرضا جدليا وعلـــى قابليتها للتغيير ، وهذا ما حاول ابرازه جليا من خلال اعمالـــه الكاملة ، حيث يقوم بقراءة الاحداث والظواهر من الزاويـــــة البروليتارية ، وامكانية هذه الاخيرة فى حلها حلا ثوريا .

واذا ما تعلق الامر ، بعرض مسرحيات لحقبة تاريخية ما ، فيتحتم منهجيا وعلميا ابراز خصائصها لان كل مرحلة تاريخيـــة لها مميزات وقوانين خصة بها تتحكم فى سيرها العام بالتأكيد .

انطلاقا من التحديدات تلك ، حاولت المسرحية عرض واقع ابن مسيك تاريخيا ، مبرزة دور الاستعمار فى انشاء مساكـــــن الصفيح ، وقيام الشركات الرأسمالية ببناء أحيـــاء (بوسبيـــر كرلوطـــى ...) .
فى، وعقجد

كما أنها ، اظهرت بأن الاوضاع الراهنة لازالت كما هـــى عليه رغم المتغيرات الشكلية التى حدثت فى استراتجية الاستعمار الذى تحول الى امبريالية . (استغلال خيرات البلاد عن طريـــق الكمبرادور) واخيرا التأكيد على امكانية تغيير هذا الواقع .

* التبـــاعديــــــة :

يلمس هذا العنصر فى الاعمال البريشتية ، حيث يقـــوم بمهمة ضرب الايهام والاستيلابات الايديولوجية التى ميـــــزت

المسرح الكلاسيكى حيث كان من ضمن أهدافه الاساسية : تفريغ امنان كادح طيع ، يفكر من خلال التفكير الرسمي بحيث يصبح المتفرج فى نهاية المطاف ، مجرد نموذج مصغر لما يقع نوق الخشبة ويصبح بطلا من ابطالها الدونكشوطيين .

على نقيض من ذلك ، نرى بريشت تبعا للالتزامه المبدئي ، يقوم بتوظيف التباعدية لاحتفاظ المتفرج بشخصيته كمدخل اساسى لاقامة حوار نقدى ــ عقلانى على اساس فهم اشكالية الواقع بثوابتها ومتغيراتها .

فاذا كانت تباعدية بريشت لا تظهر بشكل بارز تبعا للمستوى الحضارى لالمانيا ، فانها تظهر بارزة فى مسرحية «الامطار والحرائق» وذلك من اجل ضرب التقل التاريخى للرواسب الاسطورية ، وهذا ما يظهر فى الحوار التالى الذى تتمحور بدايته حول نضاليات المقاومة وعلى رأسها الزرقطوبى/ «الممثلة/ لكنه حسب لكل شىء حسابه ، ولم يترك لعدوه اى منفذ ، المهم ان نتدبر الامر نحن .

الممتل 5/ماذا سنفعل يا اختاه، اننا لم نوجد فى ذلك الوقت الممثلة/وها انتم الآن وجدتم فماذا فعلتم .

الممتل 1/يالك من ممثلة عنيدة ، كم مرة نبهتك ان تلتزمى بالنص، ان ما تقولينه لضيوفنا الكرام غير وارد فى النص .

الممثلة/أيرضيك أن يظلوا هكذا يحملقون فينا والاضوروت تخترق البراريك والعيون ....

الممثل 1/وما ذنبهم يا اختاه ، مرة اخرى اعتذر أيها السادة ، تعالى يا فاطمة لتستريحى ، فربما اعصابك لم تعد تتحمل هذا». وهذا النص يبرز لنا عنصرا برشتيا اساسيا تكلمنا عنه

باسهاب فى مقال سابق هو عنصر التحريض .

* التعليـــــم :

لقد كان ، بريشت ، يقوم بتسيس جمهوره ، كما انه كان يتعلم منه أيضا ، وهذه العملية الجدلية تمد أروع رد على الذين ينعتون بريشت بـالوصاية ولقد كشف حقاً هذا النعت انطلاقـا من قولـه لـ (Paulo Reire)

ان بريشت كان مؤمنا ، بأن المسرح فى وقته ذاك ولازال اليوم من اهتمام الفلاسفة الذين لا يكتفون بالمسرح بل يحاولون التغيير . ونجد كذلك سعد الله ونوس يؤكد فى نفس الاتجـاه، علينا «أن نشحن لا أن نفرغ» مؤمنا بأن كل كتابة هى تعبير عـن موقف سياسى ، وحتى تلك الاطروحات المغلوطة التى تؤكد على انفصالية الفن عن السياسة ، فانها بعملها ذاك تعبر قطعـا عن موقـف سياسـى .

والمسرحية بدورها ، تقوم بعرض تاريخ ابن امسيك عرضا سياسيا يظهر بالخط الاول فى صالح من كانت تستغل الاحـداث وضـد مـن .

* ضرب النهايات الوردية على مستوى الخشبة .

اذا كانت المهمات الاساسية للبريشتية ، هى ضرب كـل الايهام والاستيلابات الايديولوجية ، فان ضرب الحلول والنهايات الوردية وارد فى ذات الوقت ايضـا .

فنهايات مسرحيات بريشت لا تكون اساسا سعيدة ، لانه ليس من المعقول ان نقوم بعملية اغتصاب وعى الجماهير بايهامها واعطائها نهايات سعيدة ، فى حين أن الواقع اشكالى ومهتـرى

«ان النهايات السعيدة لا يمكن أن تعطيها آلا الجماهير» ففي مسرحية «الانسان الطيب فى نشروان» لبريشت تنتهي بدون نهاية ، اذ يتقدم ممثل أمام الستارة ويعتذر الجمهور على شكل خاتمة/أيها الجمهور الكريم لا تتضايق ، فنحن نعلم أن هذه النهاية ليست موفقة ، والمخرج الوحيد من هذه الورطة ، ان تفكروا انتم فى وسيلة لانقاد ألانسان الى خاتمة طيبة» .

بهذا الشكل تنتهى المسرحية ، بدون أى وصايه أو نهاية سعيدة ، تفتح المجال للتعويضات السيكولوجية ، بل انها تدفع الجماهير لتطوير تفكيرها ومعرفة واقعها المزرى وبالتالى العمل على تغييره .

ذات الشيء ، نجد له ظلال على مستوى مسرحية «الامطار والحرائق» وان كانت هذه الاخيرة فى نهايتها لا تحث على القيام بأى شيء ، بل تؤكد فقط على تشابه الاحداث «صافى .... أتسنو والله ان هذا الشيء متشابه» لان المسرحية من انفها الى يائها توسطتها حوارات تحث الجماهير على الفعل فى هذا الواقع «المتأ/وها انتم وجدتم ماذا فعلتم» .

ب ــ فـايس /

فى البدء ، نشير ، الى اننا لا نتفق مع الاصطلاح الذى يعطى للمسرح الفايشى ، حيث يقال / (التسجيلى والوثائقى والمباشر) .

والواضح ، اننا اذا نظرنا اليه من خلال اعماله نجده كما يقول الكاتب العراقى بنيان صالح انه «يتطور بالتدريج نحو ما يمكن أن نسميه بالتقاء التسجيلى (...) فى حديث عن فيتنام يمكن أن نجد أنقى موقف تسجيلي ... فليس هناك افراد ولا حكايات فردية ... وانما هناك الشعب الفيتنامى من خلال

تاريخه الواقعى ، وجموعه المقاتلة ، والحقيقة ان (التسجيلى) ربما تعطى معني فى الذهن ، بعيدا كل البعد عن اسلوب تنفيذها فى هذا المسرح ... فهى قد تعنى مجرد القاء بيانات واحصاءات او خطب سياسية او تلاوة أحداث تاريخية أو معاصرة ، أمـــا الواقع ، فان مثل هذه البيانات والخطب والاحداث تقدم فى جو فنـــى متمـــد» .

لقد استطاع ، المسرح الفايسى ان يكون بمثابة تركيب لكل من الجانب السياسى عند بيسكاتور ، والجانب الملحمى عنــــد بريش وهو بهذا يكون امتدادا وشكلا مستقبليا للمسرح الملحمى. فان فايس ، يضيف لتلك التجارب الوثائق والاحصائيات والبيانات العسكرية والسياسية وهذه الاساليب تدخل فى اطار طـــــرح اشكالية الواقع طرحا موضوعيا نسبيـــا.

على هذا النحو ، تأتى مسرحية الامطار والحريق لتتعامـــل مع ذات الاسهام ، موظفة بدورها وثائق تاريخية ومعاصـــــرة وبيانات عسكرية لتل الزعتر وتواريخ للحرائق التى اصابـــت البراريك ، موضحة بأنه اذا ما شب حريق فان رجال المطافـــىء لا يأتون الا بعد أن يقوم الحريق بعملية ابادة شبه شاملة ، وذلك بالطبع مقصور من أجل افراغ الاراضي التى ارتفع ثمنهـــا/ «حريق سوق البحيرة 1968 ، حريق الحى المحمـــدى 1969 ، حريق سوق شطية 1971 ، حريق القريمة 1973» ، .

والمسرحية بالاساس، لا تكتفى بالوثائق المكتوبة ككتـــاب «الدار البيضـــاء» ، بل انها ترى ذاتها فى حاجة الى اشياء اخرى غير مكتوبة ولكنها موشومة فى ذاكرة الشعب ، هذه الذاكـــرة التى استنطقتها المسرحية ودخلت معها فى حوار ، كانت خلاصته

الاساسية هى الحصول على ثمن الارض الذى يرتفع يوما عـن يوم/ «بعد ان اعطونا 20 متر مربعا أصبحت بـ 30 فرنكـا للزريبــة .

المثل 4/ فى سنة 1950 ارتفع الثمن الى 50 فرنكـا ،

الممثلة / وفى سنة 1955 اصبــح 100 فرنك ، اى ان اصبح ثمن الهكتار الواحد يعطى 600.000 فرنك .

توظف المسرحية كذلك ، الريابوزيتيف الذى يظهر الاطوروت وهى تشق طريقها وسط حى ابن مسيك ، الشىء الذى يعطى المسرحيـة بعدها الملحمى .

وتذكرنا الاحصائيات الموظفة فى المسرحية ، بمسرحيـة «انشودة غول لوزيطانيا ، حيث يستعرض الغول رمز لسلازار/ التواجد الاستعمارى داخل افريقيا . «الغول/عندنا الآن تحت السلاح 55.000 رجل فى انجولا ، و 40.000 رجل فى المزمبيق و 20 الف فى غينيا ، نحن هنا منذ زمن طويل وسنستمر فـى ابقـاء ....» (4).

لقد عانق المسرح «التسجيلى» فعلا القضايا التحرريـة للشعوب المستعمرة (بفتح الميم) ، وفضح التكالب الامبريالى فى فيتنام وانجولا ، داخل المتربول ذاته ، وانتقد كذلك مثقفى المتربول لكونهم لا يهتمون بما يحدث فى افريقيـا الثائـرة ، وانتقدهم فايس فى «انشودة انجولا»/«فهم جميعا مثقفون وزملاء مخلصـون فى الحلف الاطلنطى» .

على هذا الاساس ، كان المسرح «التسجيلى» يخدم الخط الاكثر وعيـا فى المسرح العالمى المعاصر .

الا أن فايس لم يسلم من الانتقادات الواهية التى وجهها له مثقفوا المتربول والتى تجدها تجتر من طرف المثقفين العـــرب (الاستيلاب بالآخر) ، كالقول مثلا بأن فايش يهودى أو كما يرى برشيد بانه يفتقر للبعد الدرامى لاستعماله ارقام وبيانات خاصة.!

والحقيقة كما يقول عنه الناقد صبرى حافظ/«ذلك المسرح الذى يعتقد أن الحقيقة التاريخية المجردة كما تسجلها الوثائـق التقريرية الجامدة ، قد تكون فى كثير من الاحوال أكثر دراميـة من اشد المسرحيات حبكة وأحكمها صنعة ، ومن هنا ، فان مجرد غرضها على المسرح بشكلها التسجيلى وحده كاف لاحدات أى أثـر درامـى فعـال ...» .

الاكيد اننا وضحنا فى مقال سابق ، اهمية العامل الذاتـى (الايديولوجيا) فى استيعاب والتعامل مع الاشكال المسرحية العالمية والتقدمية وتطويعها لخصوصيات واقعنا الراهن ، ذلك العامـل الكفيل بالمحافظة على ما يسمى بالاصالة لانه واقعيا لا يمكن تصور مجتمع منغلق على ذاته لا يتعامل اطلاقا مع العالم الخارجى ، وحتى اذا امكن تصوره فان ثقافته ستكون ثقافة لا تاريخية كما يرى ذلك الناقـد حسين مروة .

المهـم ، أن تواجد العناصـر التالية فى مسرحية «الامطار والحرائـق» /

1 ــ التباعدية المخالفة لتباعدية بريشت .

2 ــ طرح تاريخ ابن مسيك طرحا سياسيا يشكل فيـه الصراع الطبقى العمود الفقرى لا الافراد .

3 ــ استيعاب التجارب العالمية (الملحمية ، السياسية التسجيلية) والتراث العربي ضمن قراءة طبقية واعية ولغة عربية سهلة .

4 ــ استنطاق الذاكرة الشعبية وغربلة العناصر الايديولوجية فيها .

قلت تواجد هذه العناصر مجتمعة فى المسرحية شكلت الارضية للاتجاه مسرحى مغاير مخالف وهادف فى ذات الوقت . وهذه مجرد بداية فقط ...

بقلم : احمد سعود

هوامش :

* ــ ان المشروع النقدى الذى يتناول بالنقد والتحليل كتابات المسرح الجماهيرى (الهواة) هو بداية لتحطيم أركان النظرية لتقديه التى تجعل من بعض الكتابات نجوما يغطون بهالتهم الواهية مجمل الاعمال الجادة ، والعرض أعلاه محاولة لضرب هذا النوع من النقد .

* ــ ان فهم المسرح التسجيلى لا يتم على نحو شامل الا بالعودة الى حلقاته الرئيسية المتكونة من المسرح الملحمى لبريشت والمسرح السياسى لبسكاتور .

وفى هذا الاطار ، يجب العودة الى مقدمة مسرحية « أنشودة أنجولا » او مقاله « المسرح الوثائقى مسرح ادانة بالدرجة الاولى » ترجمة الدكتور الطاهرى المكى جريدة الاهالى «المصرية» 19 يوليوز 78 عدد 21 السنة الاولى.

1 ــ لقد حدد أرسطو موضوعات الفكر عموما والعلم خصوصا فى البحث عن الثبات كما تبرز ذلك كراسات تاريخ الفلسفة وهو بذلك شكل عرقلة ابستملوجية أمام تطور العلوم وثورة مضادة أمام أى مد تحررى ، ولا

غـرابـة حينما نجده يعتبر ثورة سبارتاكوز خروجا عن قوانين الطبيعة ويجب بالتـالـى ضـربهـا .

بهذا المعنى فالايديولوجية الارسطية هى ايديولوجية الثبات والاستقـرار للحفـاظ على الاوضاع القائمة . نفس الشىء نجد لـه ظلالا عند برشيد حينما يعـرف المسرح بأنه يبحث بدوره عن الثبات ، أليس هناك تشابه فى الوظيفة التى يعطيها أرسطو للفكر والوظيفـة التى يعطيهـا برشيد للمسرح ؟! ان برشيـد بهذا التعريف لازال يقـف عند الثوابت البنيوية والارضية الايديولوجية الارسطية وبالتالى فنقـده لبريشت يعد نقـدا متحيفـا يكون هـدا الاخير أحدث قطيعة مع ايديولوجية الثبات وبالتالـى تمكن من فهم جدليـة الواقـع والتاريـخ ، فى الوقت الذى بقى فيه برشيد عند حدود النظرة الضيقة لاقل ولا أكثـر .

2 ــ الاشكالية الرئيسية التى تتمحور فيها أعمـال الكاتب هى تطور وعـى الافـراد بين مرحلتى الاستعمـار والاستقلال راجع فى هذا الاطار أعمـال الكاتب القصصيـة والمسرحيـة .

3 ــ يذكرنا هذا الطرح بمسرحية فايس « حديث فيتنام »

4 ــ أنشـودة أنجـولا .

مصطفى الهاشمي

آلهة الارقام لمعلبة

علبوا الانوار
كثفوا الاسوار
خططوا للعيون باحكام ،
ثم صلوا للمحركات ،
للنفط ، للصفقات
بخشوع ماطر ،
وجيوب صاغية
يقرعون سباحات من الارقام .
اما انا
فقد كتبوا عنواني
بالاسمنت على الرصيف ،

علمونـــى
كيــف اقتـــات نفســـــى •
كيـــف اجــــرى
اجـــرى •••••
وراء قبــــرى
كيـف أطعــم النار فكــرى
كيـف اصلـــى للمصــرف
للقصـــف المكثـــف
كيـــف افجر الصمـــت فى صـــدرى •
غيـــر انـــى فى حلمـــى
ارفـــض ان أركــــع
لآلهـــة الأرقــــام
لمراسيــم الضيــــاع
ولن افيـــق من حلمـــى
ابـــــدا ،
ليبقـــى الصــــراع •

القنيطـــرة ــ مصطفـــى الهاشمى

عبد الرحمن الخلفـــي

العهر ومذبحة القضية

مفتاح 1 ما مات شعب يعرف خصمه ولا عاش من لا يفــرق بين الطيـــب ، العفـــن

* * *

هذا الوطن المحذوف من قلادة الام المصنوعة فـــى اوراق الرجعية

تشنقه ، تشنقه ، تشنقه كى لا يصلى، كى لا يعرف الام الحقيقية

والتبر العربى الاسود قيثارة حزينة تنشد الامـــس فـــى الـيـوم

والتبر العربى الاسود يهــدر مجانا

والوطن النـــازف يقتله الغثيـــان

ياخذنى الوطن المحذوف عبر سفائن الامس ــ بغداد ــ

وعبر رحيلى يعود الحزن الى ــ دمشق ــ صلبــت

صلبت أفكارى غير أن مزامارى المنشد قعقعة البارود

يرفض أن ينسى ((أيلول الحفيد الحازف))

*　　*　　*

مفتاح 2 سيمضى الشعب كالتيار يبدد خصمه ، ويقذف بالإعداء خارج الوطـــــن

*　　*　　*

ــ لبنان ــ الوطن النازف يقتله الغثيان ، يتمزق فى ادمغـــة الطاغوت

لكن ازقة لبنان الترابية تصفــع وجه العهر

لكن أزقة ــ لبنان ــ تشنق ــ لبنان ــ الجريمة

على أضرحة الماضى الشعوبى

من هذا ؟ ماذا تصنع ق بيروت ؟ كيف تحيا وتموت ؟

انا وطنى ، عربى بدمى ، بلسانى ، بكل احزانى بمقلتــى ووجدانــى

أنا وطنى ، عربى ، والوطن النازف جسمى

وأنا ق لبنـــان أرف على الاغصان

اصنع أمى بمزمارى المنشد قعقعة البـــارود

ساعود ، ساعيد الوطن المحذوف ساعود .

*　　*　　*

دفتح 3 وفى الشرق اخوان لنا واحبة يذوقون طعم المرارة موقن

*　　*　　*

والـــه الوطن المبعوث من الخارج للخارج فى مصـــر يـــدك شهامتها

ينهـــش جثـــة ((ناصر))

و ((ناصــــر)) حى فى كل دار

ومع الامطار سياتى ليولد حقـــدا

والوطن النازف يقتله الغثيان ، والاسلاك ، وجوازات السفـــــــر

قبل ان يقتلـــه العهر على مذبحة القضيـــة .

عبد الرحمن الخلفى

جثة بين صمت الاحبة
وزغرودة الجراح

الى ذكرى الشهيدة لمنبهى سعيدة

كلماتنـــا ممنوعـــه ...
قبـــورنـــا مجهولـــه ...
لكننا نشق الصمـــت والكبـــت ...
نحمل موتانا فينا ونمضى ...

مشدودة أعنـــة الفجر فى ارضنـــا
ولنقتل ، فينا ، خيل جامحـــه ...
الليل يلحس بالسوط جراحنا المنهوكـــة الصائحة
وأنت فى صدر الرفيق والصديق انشودة نائحـــه
وقصيدا يبحث ، فى الـــدم ، عن مشاعـــره ...
فامتـــدى رحيلا ، فينا ، يحمل شقاوة اللقـــاء

يحرك فى صمت الصمت موت المــوال

يعرى الغموض الغامض فى الســـؤال

فقوافل الرجال تدك فى رحلــة الظل حواجز الظلال ...

ما سلمناك ... تعرف ذلك اشباح النور والظلام

ما سلمناكم ... يشهد خيط الموت الرابط بين السيف والكلام،

لكن لون الضفلة جرح ودمــاء

والفضاء .. يشهد هذا البحر والارض والفضاء

وافواج الكادحين العائدين فى المســاء

انك فى القلب رحلة مجللة بالحزن والحيــاه ...

فامتدى جرحا يعانق ، فينا ، الجراح القديمــه .

ما سلمناك .. لكن خطفتك أنياب القهر ، منا ، والجريمه

امتدى ... فالقتل ، فينا ، والوشايه

وابناء العمومة ــ فى ركب الخليفة ــ يزحفون نحو النهايه ...

أصرخـــى ...

فانت فاصلة بينى وبينى وبين أيامى الذليلــه

أنت الحد بين الصمت وعرس القتيلــه

(انت الشاهد والشهيدة والقتيلــه)

أنت النور الفاصل بين الفجــر الاتــى

وأيادى المســاء الثقيلــه

انــت الجرح والحزن ــ الفرح والبشيــره ...

جرك القيد للظل فى زمن الصمت والقتل والاغتيــال

واحتجاز الاطفال والنساء والرجال فى غابات الدهاليز والظلال

جرك القيد عمدك السوط بحضرة البغاة

وزكت أقلام القضـــاة حكم الطغاة

خنقتك ــ رفيقتى ــ ايادى الظلم الحقيره

واليــوم بصمتها تخونــك العشيره ...

امتدى .. فالجرح فاصلة توحد الشهــداء

والخنجر لا يعطى بطاقة الحزب ولا يلغى الانتمــاء :

امتدى فعلى حافــة القهــر

وفوق الجســد الملغوم بالكبريــت والجمر

أرى الجرح ، من عينيك ، يشق «باريس» كالنهــر

(ضفة للاغنياء واخرى للفقــراء

ومن الضفة للاخرى يجرى الاغبيـــاء)

ارى الجرح يلغى الفواصل بين الطرداء

و «المهدى» على ضفة البسطاء ــ الفقراء

يبعث رسائل الشوق للوطن المخصى

المترهل القلب والاثـــداء ...

امتدى .. فالجرح فاصلـــة توحد الشهــداء

والخنجر لا يعطى ــ لا يلغى بطاقة الحزب والانتماء :

امتـــدى .. ففى ذاك المســـاء ــ المساء

حيث تتحول الاشياء حزنا فى فرح الاشيـــاء

رايت (زروال) يخلع الحروق التى البســـوه

(يتخففه من دم قد يفزعنـــا)

يدق ، مشامخ الجرح ، ابواب الزعماء والخطباء

ابواب كل صنادق الكذب والريـــاء

يدق ابـــواب الكتاب والشعـــراء

ابواب الناس الشرفاء

مصطفـــى يعلـى

باب الاذكار في ما هو آت من الاخبار

(أقصوصة)

قبل الزنبور الفراشة المزوقة . رحب العريس بمحمود . أخذه من يده ، وحاول ان يقوده الى حجرة الاعيان . تمنـــع محمود قائـــلا :

ـ دعني أدخل الحجرة الثانية . اريد ان اتغذى مـــع المساكيـــن ..

ـ هيا ، لا تكن معانـــدا .

ودخل محمود حجرة الاعيان . فتبعـــه الزنبـــور ، بينما انصرفت الفراشة الى حال سبيلها .

ـ السـلام عليكـم .

لم يرد احد من الحاضرين السلام . فجاة ، انبعث التاريخ من قبوره المظلمة الغارقة فى الصقيع ، هذا ابو ثعلبة ، وهذا ابو الحرباء ، وذاك ابو علوة .. متحف التاريخ يضم اقنعة بلحى وحواجب طويلة بيضاء ومشعثة ، وتوابيت هرمة ، ومومياوات قميئة عجفاء يكاد محمود لا يصدق انها كانت تتحرك ذات تاريخ . محمود قال فى نفسه : ليتنى دخلت الحجرة الاخرى .. محمود ، يا محمود يوم ولدت قالوا لك ، لا تبك ، لا تفرح ، لا تنط كصغار الارانب .. والا نادينا على الغول .. تاريخئذ تداخلت فى غلافك الجلدى ، وتحولت الى دمية جامدة، مرتعبة من مئات الاصوات المنكرة المتشابكة التى تملا اذنيها بالصياح والهدير ، وخائفة من عشرات الاقنعة البشعة التى تتراءى لها ليلا ونهارا . والآن ها انت وجها لوجه مع البشاعة..

فى صدر الحضور ، جلس رجل وقور فى اعتداد ظاهر . كان يتحدث بثقة ، والآخرون ينصتون فى ايمان وصدق نية . وبين الحين والآخر يلتفت الجمع بلهفة ناحية الباب توقعا لاقبال طعام الغذاء الدسم الشهى ، الذى تأخر موعده كثيرا .

الزنبور يطير وسط الحجرة ثم يناطح الجدران . فكر محمود : الزنابير فى بلاد العميان عمياء ، لكنها حتما تهتدى الى مخرج ما دامت تبحث عنه .. الرجل الوقور يتململ ويحشرج: «اليوم تطلع الشمس من مغربها ، ستظلم الدنيا وتصبح كعلم اسود منطرح فى الفضاء . ويومئذ سيغلق باب التوبة ، فتكون سنة سنهاء ..» .

فهبري محمود مستوقفا الرجل الوقور:

ــ ياشيخنا ، لقد رايت البارحة الشمس تطلع من الغرب، وهى تقطر دما متخثرا اسود . كانت كرة سوداء كمظلة هائلة .

تململ التاريخ ، واستنكر وقاحة محمود . محمود كشر . اخرج لسانه ، لاه ، ثم ادخله بسرعة .

قـــال الرجل الوقــور :

ــ لعنة الله على شياطين آخر الزمان .

فــردد الآخـــرون :

ــ آمـيـــــن ..

محمود اخرج منديلا ملونا . تمخط فيه سيولا من المقـــت. طواه وارجعه الى جيبه ، وهو يقســـم : فتعجن احشائى ويقلب دماغى ، ان لم يكن هذا الرجل قد استعار قناع حرباء .. الرجل الوقور استأنف حديثه بين النظرات المتمضة مما اتاه محمود :

((ذكر أهل العلم ، أن ياجوج وماجوج هم الآن بصدد هدم السد للانسياح الى دنيا الله الواسعة وحجب كل سطحها .. ويوم يقول احدهم صدفة : (انشاء اللـــه) ، سينهد الســـد . فيكتسحون كل شيء . يلحسون البحار والانهار والعيون والآبار. فيأتى آخرهم ويتعجب قائلا : (لقد كان هنا ماء!) . ياكلـــون لحوم الناس والحيوان والاسماك . يلتهمون الاشجار وباقـــى النباتات . فيأتى آخرهم ويقول : (لقد كان هنا اكل !) وهـــم أنـــواع ...)) .

من جديـــد تدخل محمـــود . أكـــد :

((لقد انهد السد وخرج ياجوج وماجوج يا شيخنا . لقـــد رأيتهم بام عينى . انهم انواع ، منهم من يملك شبكة من قـــرون الاستشعار فى الراس والصدر والاطراف . ومنهم من يقفز على رجل واحدة فيطير . ومنهم من اكتسى بالشعر المعزى بحيـــث

لا يظهر منه اى شىء آخر .. وهم الوان ، البيض والشقر ، ومنهم السمر كذلك ، الا أنهم جميعا فى طول الشبر ...» .

ــ الا تصدق أيها الصبى ما أقول ؟ .

ــ أصدق ماذا أيها الشيخ ؟ اننى لم أسمع شيئا ، وانك لم تقل شيئا بالمرة .

ــ صبى .

ــ الشيوخ اذا خرفوا ، توهموا كل الناس صبيان ..

ــ هل قلت شيئا ؟

ــ اننى قلت كل شىء ..

ــ لم لا تصدق أيها الشاب (الرومى) ما أقول ؟

ــ لو كانت البغلة تلد لصدقتك . ولكن ..

ــ انك صبى غريب .

ــ فعلا ..

احتج التاريخ ، بلحاه وشواربه الطويلة ، وبالفاظه المسجوعة ، احتجاجا شديد اللهجة . ووجه انذارا قويا لمحمود. محمود انتصب واقفا فى انفعال بالغ ، وقاد مظاهرة ألقيت فيها كثير من الخطب الراعدة ، ورددت خلالها شعارات ملتهبة لرد الاعتبار . ثم جلس بعد ان تعرض لطلقات نارية من اعين التاريخ .. محمود ، يا محمود . اقعد . اصمت . فتتذكر بسرعة يوم خرجت الى الشارع لاول مرة . حذروك من النظر الى سيقان النساء ، او من اشتهاء شىء من معروضات الواجهات . والحوا على ضرورة الابتعاد عن ابناء السوء ، وعلى احترام الكبار فى

حقهم وباطلهم . هددوك بالحبس فى البيت الى الابد ، وبالشرطى صاحب الهراوة المطاطية المسلحة بالحديد والاسلاك .. تفوووو..

الحجرة تتجرع صمتا ثخينا متآمرا . صمت ما قبل المعركة ينذر باعصار شديد سيفجر الحجرة ويطيش بمحتوياتها البشرية وغير البشرية الى الثلث الجهنمى من الدنيا . التاريخ الراكـد يتزحزح قليلا . دخلت الفراشة المزوقة الى الحجرة . رفرفـت بعض الوقت فى فضائها ، ثم تولت خارجة وهى ترقص رقصات خفيفة نشوى ، بينما لم يكف الزنبور عن مناطحة الحيطان ..

وجه الشيخ يبدو وكأنما انتشل حالا من غوهة بركـان . معقود الحاجبين شرع يتابع استعراض محفوظاته : ((قال كثير من اهل العلم بالاخبار ، ان الدابة ذات وبر وريش وزغب ، فيها من كل لون ، ولها اربع قوائم ، راسها رأس ثور ، وآذانها آذان فيل ، وقرونها قرون أيل ، وعنقها عنق نعامة ، وصدرها صدر اسد ، وقوائمها قوائم بعير . ومعها عصا موسى وخاتـم سليمان . وترفع الاسماء فلا يعرف أحد باسمه . وهى تجلد وجه المؤمن بالعصا فيبيض ، وتختم على انف الكفر فيفشو السواد فيه ، فيقال يامؤمن ويا كـافر ..))

وحده محمود جبل من بين الحضور على طينة طرية . أما هم فيتوحدون مع الماضى البراق والآتى المخيف . لذلك يجلس وحده فى الغرفة غريبا زائدا عن الحاجة ، رغم انه يوم تعلم الكتابـة والقراءة منعوه من قـراءة كل شىء . بل اختاروا له أطباقـا بعينها ، هذه المجلة حرام ، وتلك الجريدة نار تلسع ، وتلـك الجريدة نار تلسع ، وذلك الكتاب من وحى الشيطان الرجيم ، وذلك المطبوع رجس من عمل ابليس .. اياك ثم اياك .. الحرام بين والحلال بين . والجحيم أقرب اليك من أرنبة انفك .. ورغم

انه حين حصل على شبه عمل ، تحول الغول الذى سكن جمجمته الى مدير ، والشرطى صاحب العصا المسلحة التى مفتش ، والتحذير الى تاخير الترقية او توقع الطرد .. وحاولوا أن يصنعوا منك حمار الشغل ، فيك الكاتب والشاويش ، وفيك السمسار ، وأن تكون عين المدير المبثوثة التى لا تنام . ولما أبيت قادوك الى الشارع . أصبحت مسافر شغل . كل يوم عمل جديد فى هذه المدينة او تلك . وكل يوم لقاء حميم مع الشارع .. ويوم سميت الاشياء بأسمائها ، فقلت للوحش انت وحش ، وللارنب أنت أرنب ، وللطحالب انت طحالب ، وللبشر انتم بشر .. سقط الكوكب السيار الدائر حول الايام من أعاليه ، وسط شبكة متينة الضفر ، صغيرة الفتحات ، طوقتك الشبكة من كل جانب ، وأطبقت عليك محاولة خنقك ..

تعالى أزيز الزنبور . تداخلت الارض بالسماء ، والجدران فى الجدران ، والوجوه فى الوجوه . ولم يعد محمود يتبين الخيط الابيض من الخيط الاسود . تجرد عن المكان والزمان. انشق فى مدرجات اعماقه غور من الكراهية المشوبة بكثير من الاحزان والحب القتيل . تحول الى غيمة قاتمة ، ثم سرعان ما تشكل كوكبا سيارا ينتقل مع الايام ، ولا يحمل على ظهره سوى رجل عريان ، تتناوب على لدغه قوافل من العقارب والافاعى السامة ، وهو يتصايح ويئن من الرعب واللدغ .. ورم فى كل شىء ، فى القامات ، فى الجدران ، فى تلافيف الادمغة فى الالسنة . وحول فى الاعين وفى الخيوط البيض والخيوط السود ... ورم ، ورم ، ورم .. وكشريط الاخبار المصورة السريع ، انقذف امام عينيه صاروخ هائل تدفعه شهب جهنمية ملونة ، تفجرت آبار بترول ، تسارعت آلاف التروس فى الدوران ، ترنحت اجسام معممة بالكوفيات بفعل ضربات مصوبة

اليها من طرف مصارعى الثيران .. وتحركت الحراب القاتلة تبقر احشاء محمود . ربما ..

ولم يشعر محمود الا وهو ينفجر فى الحضور :

((أيتها الاكداس المكدسة ، اعلموا لارعاكم الله ، ان الارض لا تنفجر الا عندما يصاب الرجال بالخصاء والنساء بالعقم، وعندما تتحول الحياة الى سجن كبير ، وتمسخ الاغلبية الساحقة الى ما يشبه الهياكل العظمية المخيفة ، والا عندما ينخفض سعر الانسان الى الحضيض .. فهل سمع احدكم عن القنبلة النترونية ، او عن القنابل العنقودية على الاقل ؟ انها علامة العلامات . ياحسرة ، انكم لا تعرفون حتى من هم خزنة النار، ومع ذلك لا تكفون عن مضغ الخواء وأستنشاق الابخرة الملوثة. حرام على الاكل معكم ، او دخول بيوتكم ، ومن دخلها فهو غير آمن ..)) .

اهتدى الزنبور الى النافذة ، واندفع محلقا فى الآفاق. الشيخ الوقور هز كتفيه استهانة . فتح فاه . تشدق :

((ثم ، لننتقل الى باب الانكار فى ما هو آت من الاخبار ..))

محمود نظر الى ساعته . اوه ، لقد ازف وقت العمل. انها الثانية بعد الزوال . انتفض واقفا ، ثم انصرف غير مبال بالنظرات الحاقدة .

مصطفى يعلى القصر الكبير 1978/4/1

ادريس الصغيــر

المزمرية الملغومة

اقصوصة

بمرح وخفة أطلقت ساقيها للريح . قالت ادركه ، وضحكت، فضحكت كل الطيور ، كل الفراشات ، كل الورود . . . وتلاعب الريح بجدائل شعرها وثوبها القصير . كانت الارض بساطا أخضر ، وكان قلبى شلال حب . وحين ادركتها لهثت . تقطعت انفاسها وضحكتها واحمرت وجنتاها ، ثم تماسكنا بأليدين . وحين رفعت عينيها تستكشف ما حولها ردت الي الطرف حزينة فزعة. قالت ماهذا ؟ ثم غرست راسها فى صدرى ومضت تنتحب . قلت لا تخافى . هذه مشانق ومقاصل . هنا يقتلون الناس . هنا يصلبونهم . انت صغيرة . حتما ستكبرين . حتما ستعلمين . شدت على خصرى بيدين مرتعشتين ونظرت الينا المقاصل والمشانق فى استهزاء وحقد .

على صفحة السماء الزرقاء شمس مستديرة صفراء كما يرسمها تلاميذ المدارس فى دفاتر الرسم . الطلقات النارية تدوى متتالية سريعة . . تفزع الطيور والفراشات فتطير خائفة متفرقة

متناثــرة على الاشجار والصخور البعيدة .. يزداد الضغط على خصرى باليدين المرتعشتين ، وصرخة مكتومة تموت فى الثغــر الجميل المنفــرج المتألم .. صخب الامواج البحرية الهائجة العاتية يغطي على الاصوات الانسانية الصارخة . كان الســـــؤال يتحشرج بين شفتى الثغر الجميل بحيرة وفزع وحقد .. لماذا ؟ كنت أعلم أنه من نوع الاسئلة التى لا تحتاج الى جـــواب .. أصمت .. اربت على الكتفين . إداعب خصلات الشعر النافــرة المبعثــرة . التشنج والارتعاشة الباردة وصوت الطلقات يتــردد فى الفضاء الشاسع . طيور تفزع وامواج تتكســـر بعنف علـــى الصخور الضخمة المسننة .. واطلق اطفال المدارس سيقانهــم للريح صاخبين يملؤون ارصفة الطرقات ومنعرجات الدروب . كانت الطلقة النارية ايذانا بوقت الخروج . وقت الانعتاق والحرية . وقت الانطلاق . كانت وجوههم تطفح بالبشر والحبور ، وكانـــت عيونهم تتوهج بالاشراق والامل . وعلى مر الايام كانت طبلتـــا اذنى كل واحد منهم قد تعودت سماع الطلقات النارية بانتظــــام خلال فترات معينة من النهار .. يقف بساحة المدرسة رجــــل غريب الهيئة اسود الثياب يضع على راسه قبعة ويغطى عينيـــه بنظارتي شمس سميكتى الزجاج . ينظر الى ساعة معصمه ثــم يرفع يـــده بمسدسه فوق راسه ويرسل طلقة نارية مفزعة فـــى السماء .. طلقة نارية وقت الدخول وأخرى وقت الاستراحــــة وثالثة وقت الخروج . كان صدى الطلقات يتردد فى كل ارجــــاء المدينة فتهتز حيطان المطابخ وتسارع ربات البيوت الى حماية قدر الطعام من السقوط بفعل الارتجاج العنيف . ولم أعد اسمــــع صوتها . لكننى كنت أري الثغر الجميل ينفتح وينطبق ببطء وقد تخضبت الشفتان الرقيقتـــان بلعاب رائق شفـــاف وغطت الوجه مسحة من الحـــزن والغضب والحقد .

وهنالك على امتداد البصر كانت تبدو لى المدينـــة كلعبـــة خشبيـــة يلهو بها الصغار . يطوقها النهر العظيم فى حنـــــان نستسلم لرتابته كعشيقة تستجدى عطف عشيقها . ولم امـــد اعلم ان كانت هذه المدينة آهلة ام هجرها اهلها بعد ان اوصدوا ابواب الدور والدكاكين . كانت الصومعات تنتصب شامخة فـــى السماء يعلو عليها برج المراقبة للسجن المركزى .

ودوت الطلقة فزاغت عيناها وضغطت على خصرى باليدين المرتعشتين . كان التلاميذ المصطفون قد بدؤوا فى ولوج القســـم بنظام وانضباط . ركزوا نظراتهم على الخريطة الزاهية الالـــوان الملصقة امامهم على اللوح الخشبي . صمت آذانهم انفجـــارات القنابل وطلقات الرشاشات وازيز الطائرات . مزقت اسماعهـــم صرخات النساء وعويل الاطفال وزعقات الغدر واناشيد النصر. ورشحت الخريطة بالدم فى تل الزعتر وبيروت والقدس . رشحت بالبتـــرول والدولار ولهاث الليالى الشبقية فى الفنـــــــادق الفاخرة والقصور المردة السطوح . واستمار التلاميـــــذ دم الخريطة مدادا ثم كتبوا الـــدرس على صفحات دفاترهم البيضاء.

وقلت ان انهضي نلج المدينة . نعود للاهل والصحـــاب . لملمت شعرها واستندت على كتفى ثم خطونا ندخل المدينة . كانت الشمس والورود والعصافير وصدى الطلقات .

كان استاذ الرسم يدير ظهره للتلاميذ يجاهد لترتيب ورود فى مزهرية وضعها فوق كرسى ذى قوائم طويلة رفيعة . كان لا يكف عن ارسال نصائحه : ــ خذوا مقاييس الطول والعرض مستعينين بأقلام الرصاص مغمضين احدى عينيكم . ركزوا انظاركم علـــى المزهرية والورود قبل الشروع فى الرسم. اعطوا لخطوطكـــم لمســـات فنيـــة .

ولما انتهى الاستاذ التفت الى التلاميذ فوجد أنهم يضعون خودات حديدية على رؤوسهم . وقبل ان يفتح فمه بالسؤال تقدم منه احدهم وهو مازال يسوى وضع خودته فوق راسه وينابسط اخرى ثم قال : ــ نعتذر كثيرا يا استاذ ، فلن تنطلى علينا الحيلة بعد الآن ، نحن نعلم جيدا ان بداخل المزهرية قنبلة موقوتة ، لذلك استعرنا هذه الخودات واحضرنا لك واحدة اضافية .

امتدت يد التلميذ بالخودة وعلى شفتيه ابتسامة ماكرة . تردد الاستاذ فى بسط يديه . حول نظره بين المزهرية والتلميذ . كان الصمت يطبق على الفصل ، واستطاع الاستاذ ان يتبين بوضوح تكتكات رنانة منتظمة .

ادريس الصغير

كــرم اديـــس

العرس القادم

(اقصــوصــة)

1 ـ بدايـــة النهايـــة :

غنم الشيخ كثيرة على ولدى الصغير ، هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، فانا لا اريد ان يصاب احد باذى من جــراء قبولى تسليم ولدى الى الشيخ كراعى ، اذ لا احد يجهل ان الدنيا قــد اصبحت ضيقة ، ولو ان الشيخ كان يريد الخير له وللناس ، لما ترك كل هذا القطيع ، وباختصار : ارجوك ان تسمح لى .

انطلق صاحب الشيخ الى جهة اخرى يبحـــث من راع لاغنام الشيـــخ .

ــ «السرحة» على الشيخ حسنة ورديئة .

ــ كيــف ذلــك ؟

ــ اما حسنة فلا اظن ان هناك من لم يفهمها ، واما رديئـــة

فهذا ما اريد ان اقولـه لك ، فمثلا : غدا او بعد غد تتلف نعجة ، او تصاب اخرى بغلتة ضربة ، او تزهق فى مزروعات احد لا يرضى ان يحصل له تلف فى ما اجتهد طول العام من اجله اذ ذاك لن ينفعنا الشيخ ، ولن يخرجنا احد من الحبس ، او يدفع عنا الذعيرة فالاحسن ان نترك بعضنا ونحن احباب .

وبقى الشيخ بـلا «سارح» ، وارتفعت درجة همومه وكما يحكى عنه ، فقد اخذ يفكر فى بيع الغنم ، خاصة بعد ان تاكد من ان احدا لن يخاف ويعطيه ابنه ليرعاها ، وازداد هـذا الاحتمال بعد ان شاع بانه سافر الى المدينـة ، ولكن بعد يومين عاد ومعه رجل طويل القامة ، مفتول الساعد ، منتفخ البطن، يتطاير الشرر من عينيه بالاضافة الى ان الاطفال لاحظوا ان راسه لا يتناسب مع جثته ، فهو كما يقولون اصغر مما يجب، وقد راوه عند ما خلع عمامته فى العين فى نفس الامسية التى اتى فيها مع الشيخ ، وقد ضحكوا منـه وسموه «بوزاس» واتفقوا على ان يكن سلوتهم غدا فى المراعي .

وهكذا باتت الدوار وهو على علم بالسارح الجديد الذى احضره الشيخ ، اوصافه ، اسمه الذى منحه له الاطفال او الذى اخبرهم به صاحب الشيخ وهو الحجاج .

2 ـ استقبـال الحجـاج :

كان اول صباح يخرج فيه الحجاج غنم الشيخ صباحـا مشهودا لم تنسه القرية ابدا . ذلك انه ما ان توسط قطيعه ساحة الدوار حتى رمى دجاجة (امى طامو) الهجالة بعصاه فأصابها فى رجليها ، وسمعت المسكينة صوت دجاجتها ، فخرجت مسرعة تستطلع ما جرى لها ، فاذا بها تراها «تمطفط» فجرت

اليها مولولة قائلـة :

ـــ اشمالـك المربحـا ؟

واما رفعتها ، وجدتها مكسورة الارجل ، فالتفتـت صوب الغنم ، فاذا بها تـرى الحجاج يضحك ، فسألته فى غضـب ممـزوج بالاستعطـاف .

ـــ الم تر الحرامى الذى رزانى فى الدجيجا اللى نكسـب اولـدى ؟

زادت قهقهتـه ، واخذ يهـش على الغنم . فاغتاظـت المـراة وقالـت لـه :

ـــ امعاك كانهدر . ياك ما أنت اللى درتيها الكافر ؟

ثم اتجهت صوبه حاملة الدجاجـة من جناحيها واخـذت تمر وسط الغنـم ، فناداهـا .

ـــ اسمعى ايتها العوراء ، اخرجى من وسط الغنم والا طـرت راسـك .

وهنا عرفت من هو ، فانطلقت نحوه غير عابئـة ، لا بالغنم ولا بالتهديد وهى تهدد وتتوعد قائلـة :

ـــ من تكون فى ملك الله ، هاى هاى هاى ، فرعون هذا . أو ملك الموت نـزل فى البلاد ، كيف ؟ اعد أيها الرجل ما قلت ؟ هل تعتقد أنك تسرح على سيدنا سليمان ، أو أن ابوك هـو الذى اسكتنا هنا ؟ او هو الذى يطعمنا ويسقينا ؟ الله ينعـل جدك ، وجد الذى الذى أتى بك . انت مخطىء اذا كنت تـرى انك ربحت ، واصبحت زعيما او حاكما او حتى واحدا من الناس، ام انك ظننت انى امرأة يسهل بلعها .

وكانت قد وصلت امامه ، وكان الناس قد اخذوا فى الوصول الى عين المكان اثر سماعهم لصوت امى طامو ومن ضمن الذين خرجوا الشيخ الذى رآى — امى طامو — وقد ضربت الحجاج بالدجاجة على وجهه وامسكت بخناقه فى حين كان هو متكئا على عصاه والتى سقطت منه بعد وقوع جسم الدجاجة على وجهه ، واشتـــد ارتباكـــه وزاد كلما هزته امى طامو ، التى لم تعد تلك العجوز التي يعرفها الدوار ، تولد النساء ، وتحنى للعرسان ، وتزغرد فى صباح يــوم عيد المواد النبوى ، كانت وهى ماسكة بالحجـــاج تريد أن تخنقـــه .

— هذا اليوم هو الاخير ، اما ان اقتلك واريح الناس من شرك وان ان تقتلنى ايهـــا الظالـــم .

تجمهر عليهما الدوار واخذوا يخلصونه من يديها الا انهـــا ابت ، وتقدم منها الشيخ واخذ يستعطفها أن تطلقه وله عليها ما ارادت من دجـــاج .

— ليست الدجاجة ما اريد ، وانما اريد أن أعرف هـــذا الكلب ان هناك من لا يرضى بالاهانـــة ، وان الاحرار ما زالوا فـــى الدنيـــا .

— لن يعود مـــرة اخرى انه غريب ولا يعرف .

— انـــا سأعلمـــه .

— انت ستخنقينه ، اطلقيه ولك ما تريديـــن .

اما الاطفال فكانوا قد اخذوا له العصا وركزوها فى الارض حتى غابت ثم مسكها كل واحد بيد وصاحوا :

— وامـــى طامـــو .

. فسمع الناس النداء وبعــده صوت العصى وقد انكسرت وقبل ان تطلق الحجاج قالت للشيــخ .

ـ اسمع أسيدي ، غنمك اذا قويت فعليك بالسوق ، او ابحث لك عن مكان آخــر تسكن فيه معها ، أما ان تحضر لنــا الغربــاء ليهينونــا ويخربوا ارضنا فهــذا ما لا نرضاه .

ـ نعم الال ، اطلقيه ولك ما تريديــن .

المواجهـــــة :

في المرعى التقى قطيع الشيخ مع قطيع آخر اتى من جهة اخرى ، فقام راعيه وحرض كلابه على قطيع الحجاج فأخــــذت تجرى عليها هنا وهناك ، كما قام بضرب ما وجد امامه مــــن شياه ، ولما انتبه الحجــاج لقطيعه راى ما يفعل به ذلــــك الراعى وكلابه ، فثارت ثائرته ، وخلع جلبابه وحمل عصاه وتقدم نحو خصمه تسبقه كلابه فما كان من الآخر الا ان القــم احدها حجرا فرجعت نحو سيدها تعوى ، الشيء الذى صعد حــــدة التوتر الذى كان يعصر صاحبنا الحجاج ، وما ان اقترب مــن غريمـــه حتي بـــادره شاتمـــا :

ـ الكلب اديال باباك ، تضرب كلب الشيخ !

ـ وانت ايها الكلب ، الم تعــرف انك ترعى فى مرعـــى المقـــدم .

تقاربت العصى فوق الرؤوس ، ثم تعانقتا فى الوسط وبينما هما فى الطريق الى الاسفل اذ سمعا اسميهما فقد كــان الشيخ والمقدم جالسين على ربـــوة تطل على المرج ، فلاحظا ما كــان يجرى ، ولما رايا ان الموقــف قد وصل الي نهايـــة التازم تدخلا

ونادى كل واحد صاحبه . فتصافح الخصمان ، وقدم كل واحد منهما نفسه للآخر .

ـــ انا الحجاج سارح الشيخ الجديد .

ـــ انا زياد بن ابيه سارح المقدم .

وفى المساء ، بينما كان القطيعان عائدان ، لم تتسع لهما الطريق ، فقد كانت محفوفة بمزروعات سكان الدوار ، وكان من العادة ان يدخل قطيع المقدم من طريق آخر تمر وسط مزارعه ، لكن هذه المرة اجتمع القطيعان ، ولم يكن هناك بد من ان تمر الاغنام فى المزروعات وتتلفها ، وعرف الدوار الخبر فخرج سكانه يعاينون الخسارة ، وهناك قرروا ان يضعوا نهاية لمأساتهم مع الشيخ والمقدم . وفى الصباح الموالى خرج الدوار مسلحا بالهراوات رجالا ونساء بينما وقف الاطفال والكلاب بجانبهم تتطاير عيونها شررا وكانها تنتظر الاوامر من اصدقائها الصغار . وزعم ان «السارحين» رأيا الناس على جانبى الطريق وكأنهم حرس الشرف الا انهما لم يعيرا اى احد اى اهتمام ، وما ان وصلت الغنم بداية الارض المزروعة حتى وقف الناس امامها، ونادوا على الراعيين ان يعيدا الغنم من حيث اتت.

فقال الحجاج .

ـــ دعو الغنم تمر والا ستعرفون من انا .

فصاحت فيه امرأة .

ـــ ومن تكون ؟ عبد لا يعرف انه عبد ونحن نريد ان نحرره.

تجاهل الكلام والتفت الى زياد وقال له مازحا :

ـــ يظهر ان الدوار بلا رجال ! هاها ...

اجابتــه اخــرى :

ــ اتعرف الرجال من النساء؟ لو كنت كذلك ما بعت نفسك. اضافـت اخـرى .

ــ كان يعرف لو كان مثل الناس له كرامة يحفظ عليهـا .

ــ لولا النساء ما راينا وجهك ولا وجه سيدك .

وهنا نـادى على زيـاد فى غيـض .

ــ انـده الغنم ، سـق الغنم يـا زيـاد .

ــ اندهها انت ، غنمك هى الاولـى .

ــ هل نحن مفترقـان ؟

ــ متى كنا مشتركين؟ انا لم امر يوما واحدا من هنا، اسالهم

ــ هل اخافتك النساء يا رجل ؟ اضرب وانا معك .

ــ لم يكلمنى احد فلم اضرب من لا ...

ــ لان ما يمسنى يمسك ، مصالحنا واحـدة .

ــ حقا مصالحنا متشابهة ، ولكن لكل طريقته فى قضائها.

ــ يالك من جبـان حقيـر .

ــ الجبان هو انت، انسيت ما فعلت بك امى طاموا ــ

ــ اتعيرنـى يا ابـن الكلـب .

ــ الكلب هو ابوك ، ولو لم تكن كلبا ما كنت هنا .

ــ وانـت ؟

وارتفعت العصى ، بينما تقدم الناس نحو الغنم دفعة واحدة يعيدونها الى ساحة الدوار ، وفى تلك الاثناء كان الشيخ والمقدم يجريان نحو مسرح الحادث ، وزادا عدوا عندما رأيا «السارحين» يتقاتلان ، فأخذا يستغيثان بالناس لفك المتقاتلين الا إن احدا لم يلتفت نحو أى منهما، وما أن وصلا حتى كان الراعيان يتخبطان فى دمائهما، فتركاهما كذلك ولحقا بالناس الذين احاطو بالقطيعين فى ساحد الدوار وكأنهم فى سوق المواشى ، وكان كل طرف يعرف ما يريد الطرف الآخر لكن هذه المرة كانت آخر مرة يترك فيها باب الصمت مغلقا ، فقد اندرت النساء الرجال بأنهم اذا لم يفلحوا فى اجبار الشيخ والمقدم على تحديد اغنامهما ، وترك الاستعانة بالفرباء فانهن سيفعلن ما هو اكثر من ذلك .

آخر المطاف :

يقول العارفون بأن ذلك الدوار قد كبر واتسع ، وتحول الى قرية ، وضاقت القرية فتحولت الى مدينة بنت الشمس لها فيها بيتا ، كما كان من سكانها نهر سبو الذى تزوج بالاطلس وولدا بنتا اسمها «انوال» كانت تحضن المدينة فى الليل وتظللها بشعرها فى النهار .

احمـــد المصباحـــى

ثق يا ولدي...

(اقصـــوصـــة)

المحامى : ــ سيدى الرئيس ، ان موكلى لم تسجل الشركة ضده ادنى مخالفة بدليل نتائجه وملاحظات مدرسيه ، وهو معترف بديونها مستعد لتسديدها عند اقتضاء الحال.

القاضى : ــ موكلك على اطلاع بحق الشركة فى المتابعة القضائية للمتعاقدين معها ، اذا انصرفوا عنها ، وباقراره فانه يزاول مهنة محاسب باحد البنـــوك .

المحامى : ــ صحيح سيدى الرئيس ، ظروف اليأس من كثـــرة التردد على ادارة الشركة ما يزيد على ستين يوما فى انتظار ان تجد له وظيفا ارغمته للبحث عن مخرج. شهران سيادة الرئيس ، واسرة موكلى تغالـــــب غول الجوع .

القاضى : ــ اترون من الصواب استغلال تكوينها له لاغراضـــه الخاصة ، الا يعرضها للخســـارة ؟

المحامى : ــ المسؤولية تقع عليها وحدها ، لا هــو بالمنحــة ، اوقفتها عنه عقب انهاء دراسته بالمعهد باعتبار انــه على ابواب تقلده منصبا بجهازها ، ولا بالوظيفة لمــا تمانيه من عجز فى نشاطها التجارى ماذا ينتظر من شاب ، الابن البكر لاسرة متواضعة الحال ان يفعل؟ اين من هذا كله تضحيته بمستقبلــــه الدراسى ، مواظبته ، سلوكـــه اليوم فيما بدأ الركود يقلص من توسعها الاقتصادى صوبت الضربة لاضعف الناس .

القاضى : ــ خرجت عن الموضـــوع يا استـــاذ .

تهلل وجه المحامى ، حدس ، نتيجة الممارسة اليومية ان القاضى بجملته تلك ، نثر آخر ما فى جعبته مـــن سهام ، الهم حماسا عاد به الى ايامه الاولى فى المهنة، القى ، دمعة واحدة ، بثقل تجربة خصبة فى وجــه القاضـــى :

ــ أوجه اتهامى للشركة وأطالب العدالة لقول كلمتها . ان اصرارها للاحتفاظ بفوج من الطلبة ، موكلى احدهم ، بـــلا ضمانة تؤمن مستقبلهم لهو جريمة قانونية . كيف يعقل من شركة وطنية انشئت للمساهمة فى نهضة البلاد التصرف وفق مصالحها ضاربة عرض الحائط بابسط الحقوق الانسانية ؟ على أى مسطرة ارتكزت لتعطيل قدرات هائلة ، نحن فى امس الحاجـــة اليهـــا ، وتركتهم تحت رحمتها الى ما تشاء بلا طائل ؟ هل فكرت فيهـــم وفى مصير عائلاتهم ؟ انى اطالب حسب المادة ... والفصل .. والقانون بتبرئة ساحة موكلى مع تعويض حق الشرف وانـــزال عقوبة مصادرة امتيازات الشركـــة .

رفعت الجلسة . اعلن القاضى تأجيل صدور الحكم . لملم المحامى أوراقه . طوقته ثلة من الشباب تهنئه بنجاح مرافعتـــه،

متفائلة بربح القضية ، يعرض عليهم كافة الاحتمالات المتوقعة يفرز منها العناصر الموجبة لصديقهم عبد الاحد ، حاضر بقامته الطويلة ، النحيلة ، يـردد بخجل عبارات الامتنان دون ان تتورط ملامحه للافصاح عن شيء . انساق مع الكوكبة ، مأخوذا بدوامة الاحداث ، جند لها كامل خلايا جسمه الصغيرة والكبيرة سواء للوصول الى شاطيء النجاة «ليتنى سلكت طريق باقى الطلبة، لكان خيرا لى من ورطة وقعت فيها» اصوات الاحتجاج تتعالى من الداخل متى ضاع منه صوت العقل ، غارقا فى متاهة الوساوس ، تصطرع بصدره نار متأججة تتحول بركانا من اللعنات يصبه على نفسه بقسوة لا تلين من شدتها تعمده استحضار وضعية زملائه المجازين ، يبتهلون للفرص تجود عليهم بخدمة يتنافسون عليها لعيون مغمضة .

اثر فوزه فى الباكلوريا ، وقع اتفاقية مع شركة ستتقاضاه مرتبا اثناء تكوينه بمعهدها ، ومنصبا فور تخرجه . ينظر الى وضعه بعين الرضا ، يكاد لا يشكو من خصاص ، تزيغ قدماه ، احيانا ، مستجيبا لنداء انانيته ، يلبى جملة من رغائبها ولكنه غالبا ما يتراجع ليقوم بدور المعيل الاول للاسرة خير قيام . لا يحس بادنى مركب نقص تجاه اقرانه ، واصلوا دراستهم الجامعية ، يداهمه على فترات متقطعة هاجس لعين ، تعيينه بمدينة بعيدا عن ذويه ، ينقلب نعيمه جحيما ، وتتبدل نظرته الحياة راسا على عقب . يخطط نموذجا لحياته المستقبلية ، فيمسك عن محاولته تطاردها تساؤلات محيرة «هل فى وسع الراتب الصمود امام ارتفاع اسعار المواد الغذائية ، المسكن ، المواصلات ، الرشاوى ، الواجب العائلى ؟» يشمل سيجارة تكبح من جماحه وتغازل فيه املا ضعيفا ، احتفاظ الادارة بمقرها الرئيسى قرب عائلته .

يقلب الورقة الصفراء على وجهيها ، متمعنا فى قـراءة سطورها كلمة كلمة ، يبحث عن شيء استعصي عليه ، اوشكت اعصابه ان تنفجر . ارتفع معدل تدخينه بنسبة مهولة «فعلها ولد الزنى لم يكن يهزل معى لما هددنى قائلا «ستجني على حياتك بالسجن النافذ» ها هو استدعاء المحكمة . تهمة اختلاس اموال الشركة والتحايل عليها . ياله من ثعلب ماكر . اية امـوال اختلستها ؟ اى تحايل لقنه ضدى ؟ الانى وجدت عملا انقـذت به امي وابى من الهلاك جوعا ؟ المدير ابن الكلب ، انتقم منى بعد لقائى الاخير به» باندفاع لا ارادى تمثلت قبالته وقائـــع المقابلة ، كانت نقطة حسم بين حياة عاشت على الاوهام واخرى مقبلة على ارتيـاد آفـاق المجهـول :

— «سيد المدير . انهـا آخر زيـارة لى لمكتب ادارتكم . ماذا جنيت من تطميناتكم السرابيـة غير البـؤس ، منـذ الان سأفتش عن عمل ، يكفيني ما تلقيته من وعود براقة طيلـة المدة المنصرمة .

— اسمع يا ولدى ، انفقت الشركة على كل طالب فـوق المليونين سنتيما ، وهى ملزمة باسترجاع مصاريفها بأى وجـه ، والا ما معنى انشاؤها للمعهـد ؟

— وانا الست ملزما بالانفاق على اهلى ؟ يترقبون بفـارغ الصبر متى يأتى اليوم الذى ابشرهم فيه بحصولى على شغل .

— اصبر ، اصبر قليلا ، ان بعد العسر يسرا .

— متى كان اليسـر ؟ ام مجرد كلام ؟ الافضل ان تخاطبنى بلغة واضحة ، اما مراوغاتك فقدت طلاوتها لمن يعايش الحرمان

لحظة بلحظة لغاية شهرين ، ذقت خلالهما من مرارة العيش، انستنى فى السنتين اللتين قضيناهما هنا بالمعهد غذينا فيهما احلامنا بمطامح لا تسعها الدنيا .

ـ نحن لم نقسرك على الانتساب لمؤسستنا ، جئتنا برغبة منك . أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، ما لنا وهذا الموضوع. يا لطيف يا لطيف ، هدء اعصابك ، استرح قليلا ، خذ سيجارة، لعنة الله على ابليس ، نسيت ان اخبرك ، راسلتنا شركة آسفى، طلبت تقنيا له تكوين يماثل تخصصك اجبناها باننا رهن اشارتها ، ارفقنا ارساليتنا كالمادة بنسخة من القانون الخاص باجراء تتنافى حالة كهذه ثم فوجئنا بنفس الجواب وافتنا به شركة وجدة فى الاسبوع الماضى . اتفقوا جميعا على اسلوب واحد للرفض : غلاء الكلفة ، غلاء الكلفة . زمان واى زمان . اليوم آسفى ، البارحة وجدة غدا الدار البيضاء ، ماذا جرى فى البلاد ؟ الارض تشكو من تكاثر الادميين طولا وعرضا ، ماذا يأكل هؤلاء ويشربون ؟ هل اقتصروا على النسل والتذمر.

ـ بما ان الواضع شامل ، الا يمكنكم اعادة النظر فى قيمة الكلفة تكيفونها حسب الظروف الراهنة لمداخيل الشركات المتدنية ؟

ـ أشياء بعيدة عنك . تخفيض أو مراجعة المكلفة مسألة مبدئية . الادارة حين فكرت فى تأسيس المعهد ، سدا لحاجيات المؤسسات الصناعية من الاطر ، كانت ترمى الى مضاعفة ارباحها من خلال المشروع ، لذا فتشبثنا باداء المبلغ المالى من جهة الشركة المعنية مسألة مرهونة بوجود الشركة ذاتها .

ـ ولكن الامس ليس هو اليوم ، الا يرد ذلك فى حسابكم.

ـ كلا ثم كلا .

ـــ ونحن ما ذنبنا تسببتم لنا فى مأســاة ما كانت تخطــر على البــال ولو عرضا ، لا شهادة جامعية ولا مـــورد رزق يحجب عنا سرطــان الفاقــة ؟

ــ ثق يا ولدى ... ما من مراسلة وردت تطلب : عاملا، موظفا ، تقنيا الا وكاتبناها ...

ــ سيدى المدير ، تتوهم ان اكاذيبك ستحل مشكلة خمسة افواه تموت جوعا ، اواجهها كل يــوم ، جعنا ، تحطمنا تشردنا ولا تحركت فيكم شمرة من المرحمة ، اعتبر تموننا محض سلعــة خاضـعة لسوق العرض والطلب ، الآن جئت لاخبرك بعزمى على قبول اول وظيف اصادفه ، اما نفقاتكم ساردها حالما اشتغــل..

ــ اسمع يابنى ، انصحك بالعدول عن قرارك والا فستجنى على حياتك بالسجن النافذ ، فالدولة اسهم بالشركة ولا حاجة للتعليــق ...

ــ دونكم الموت جميعا ... خبط فوق المكتب بجمع يده، متجها صوب الباب فى شبه هرولة يهدر بصوت مكتوم . سمــع دوى عنيف ترك المدير يحلق فى لا شىء ، مشلول الارادة ، الا من طيف ابتسامة صفراء جرت فى اعقاب شبح عبد الاحد تنشب فيــه انيابهــا» .

انتهره واحد من الجماعة ، كان على يمينه ، يلومه لمظهر السهوم البادى عليه «مالك لا تقاسمنا النقاش . عد الــــى انشراحك ، لن يحكموا عليك بالموت شنقا ، مشكل عشــرات مثله من المفيد ان ندرجها فى جدول اعمالنا اليومية ، ما دام اشباه ذلك المدير موجودين ...» لقيت كلمات صديقه استجابة لديه، فعاق عليها بهزة من رأسه بين الصعود والهبوط .

كويندى سالـم

هدية لمنكوبي الفيضان

(اقصـوصـة)

— 1 —

اضطربت السماء ... بدا اديمها مربدا .. وانتظر النـاس سقوط الامطار ... وطال الانتظار ... ولم ترشح السماء بشيء حتـى الآن .. !

ازداد الاضطراب وعلا غبار كثيف الى عنان السمـاء ، وصاح الأطفال من بعيد مشيرين الى مركـز الدوامـة :

ــ والعفريـت .. ! وا العفريت .. !

ومرت العاصفة بسرعة مبتعدة بالدوامة والمركز بينما انبطح الأطفال على الارض يخدشون بسكاكينهم حتى انفغر سطحها عن حفر متناثـرة .. ، ولم يحصلوا على أى شيء ، فرفعوا رؤوسهم وهم يلوحون للعاصفة المنفلتـة ! ــ

ــ واخـا عليـك ...

وظلت السماء متجهمة والناس يتطلمون لارشح المستمصى !

— 2 —

الرجال المدججون بأدوات القطف السريع ، بصدد اجـلاء الاضطراب عن أديم السماء .. ! وجوه الرجال المكتمة تماما تنذر بفرار الفـرح .. ، العاصفة تحث السير، وصراخ الاطفــال يتعالـى :

ــ وا العفريـت ... وا العفريـت ...

وعمليات «التنقيب» بالسكاكين مستمرة ... ، حركـات «الرجال» المتحفزة لتوقيف العاصفة وخنق عفريت الأطفال اكيدة. وفوق سطوح المنازل ركزت صواريخ الضخ لغسل الاديم المغبـر فى انتظار المد المتصاعد لتسخين أدمغـة «الرجـال» المغطـاة حتـى العنـق .

— 3 —

رحلة الغيوم العقيمة متواصلة ... ، العاصفة تكتسـح الحقول والشوارع والدكاكين والفروج ، والعفريت ينط من بين اصابع الأطفال المنبطحين على الأرض فى عملية تنقيب يائـس ..، والسماء مربدة الوجه تطل على الناس الذين لا زالوا يستمطرونها ولا تمطر ... ، وصراخ الاطفال يعلو : ــ

ــ واخـا عليـك ... !

— 4 —

فوهات الصواريخ موجهة للاسفل ، الشوارع مكتظـة بالاطفال والشيوخ ، والنساء ، وعربـات الكـلاب ، ...

وصفوف رجال الخودات تتزايـد ليتـم حصاد الورد والرياحين تتويجا لموسم الربيــع المقبــل .. !

— 5 —

بلاغ سياسى قال المذيــع على امواج الاثير وشاشـــات العرض الصغيرة : ــ «فى الربيع القادم سينعقد مهرجان الملحون بالساحة العمومية بالمدينـــة ، فعلى الراغبين فى المشاركة ، أن يخلعوا سراويلهم ويتوجهوا للساحة المذكورة من الآن ..!» .

— 6 —

الاطفال يمسكون بالسكاكين ويحملون دمى كبيرة موشحــة بالوان قوس قزح ، ويجوبون الحقول ، والشوارع ، والدكاكين والفروج ، ويصيحــون :

ــ تاغونجة ياغونجة ياربى تجى الشتــاء .. !

النســاء والشيـــوخ والقطــط والكــلاب والابقـــار ينظرون الى الأفق باهتمـــام بالغ متحاورين فيما بينهــم :

قالت امراة : ــ لقد انخفض ثمن الموز هذه السنـــــة بشكـــل مـــروع !

قال رجل عجوز : ــ فى السنة القادمة سأجلب قطيعا من البقـــر الهولانـــدى ! ..

قال فلاح : ــ من محصول هذه السنة سابنى ملجا لمنكوبى الفيضانات التى شهدتها المنطقة الغربية من بلادنا ..

قال كلب : ــ سأبتـــاع خاتــم خطوبة لخطيبتى مــــن الكويت هـــذا العـــام .

قالت بقرة : — ساضع على عينى نظارتين خضراوين حتى احافظ على توازنى الطبيعى طيلة هذا الموسم .

سكت الجميع ... وبصمتهم اجتاحت العاصفة الوجوه ، وتبعها الاطفال حاملين «أشياءهم» مرددين :

— تاغونجة ياغونجة يازبى تجى الشتاء .. !

— 7 —

تحرك «رجال الخودات» .. ، وبدات عملية العد التصاعدى .. ، وارتفع الدخان .. ، عندها تكلم المذيع :

— «عذرا ايها السادة احزموا سراويلكم ، ولجموا افواهكم فالربيع لن ياتى هذا العام ! ، ولسنا ندرى لماذا ؟ اما مهرجان الملحون فحتما سيكون فما عليكم الا ان تتوجهوا للساحات العمومية الموجودة بمدنكم .. ! وشكرا » .

— 8 —

تطاول لهيب العد .. ، احمرت خودات «الرجال» ... ، تجمع الناس محتضنين كلابهم وقططهم وابقارهم ، وشرعت صواريخ النظافة عمليتها ... ، وتساقط الاطفال متشبثين بسكاكينهم ودماهم ... ، وهمى الطوفان وتحطم السد وشرع رجال القطف يبحثون عن الفلاح الذى قال انه سيبنى الملاجىء لمنكوبى الفيضانات ، ولما لم يعثروا عليه ، اقتادوا الاطفال وقبضات ايديهم لا زالت ممسكة بالدمى والسكاكين .. !

— 9 —

خرج المذيع الى الشارع وبيده الميكرفون بعد عملية الغسل صارخا :

ـ ايها الناس ، لقد وقعت احداث خاصة خلال اللحظات التى اختتمنا فيها برامج هذا المســاء ، ولهذا نمددها حتــى تتمكنوا من التمتع بهذا البرنامج الخاص بالاطفال والذى قررنا بثه من الشارع مسرح هذه الاحداث وحيث ان الضرورة لاتقتضى العودة للاستوديو اليكــم البرنامـــج :

وتقدم من الميكرفون رجل بخودة كبيرة ، ونظارات سميكــة، وبينما بقية «الرجال» يسحلون الاطفال امامه والمذيــع الــى جانبه واضعا السماعتين على اذنيه تكلم رجل الخودة الكبيــرة موجها كلامـــه للاطفـــال :

ـ لماذا خرجتــم الى الشارع ؟

طفل مقطوع الراس : ـ سألت ابى ريالا فقال اخرج تلعب بــرا ، فخــرجت .

ـ اذن كنتــم تلعبــون ؟

الأطفـــال : نعـــم ... !

ـ ومـــاذا كنتــم تلعبــون ؟

طفل يحتضن ساقه تحت ابطه ويلوح بدمية امسكها باليــد الاخرى : كنا نلعــب تاغونجـــة .. ! .

ـ الا تعرفون ان تاغونجة سببت فى اضطراب احـــوال الطقس فأتت الفيضانات على الاخضر واليابس ..!؟

طفل فى كامل صحته : لكننا اذا لم نلعب فلن يسلمنا الآباء ريالات لشـــراء الحلــوى .. !

ـ مزيـــان ... ! ؟

الناس والكلاب والقطط والابقار ساهرين مع مواد البرنامج الخاص بالأطفال : ابتعد ذو الخودة الكبيرة عن الميكروفون واختلى برجالى المدججين ، وعاد مسرعا ، فخطف الميكرفون من المذيع وقال :

ـ «بعد الخسائر الفادحة التى جلبها الفيضان ، والذى تسببت فيه لعبة تاغونجة . وبما أن هؤلاء الأطفال مسؤولين مباشرين عن اللعبة المذكورة فقد قررنا تشريحهم ونمليبهم فى مصبرات لمساعدة منكوبى الفيضانات المذكورة ...» .

ورمى الميكرفون فالتقطه المذيع معتذرا للناس والكلاب والقطط والابقار عن الوقت الاضافى الذى خصص لبرنامج الاطفال ، ومذكرا المستمعين بضرورة المشاركة فى مهرجان الملحون المقرر عقده . ورجع الى دار الاذاعة بعد أن تمنى للجميع نوما مريحا .

اكويندى سالم

كرانـــة محمد العربـــى

المصروع

اقصوصـــة

اعتادت المدينة ان تراه وهو يذرع شوارعها ذهابا وايابــا بأسماله البالية وشعره المتسخ المرســل على كتفيه وابتسامته الحائــرة على شفتيه . كما اعتــادت من حين لآخر على هذيانه المتكرر . متى ظهر فى المدينة ؟ سؤال لم يجد لـــه اهل المدينــة جوابا . كل ما هناك أن اطفال المدينــة يجدون لذة عظيمة فــى معاكسته .. بينما يحظى عند الشباب والكهول بالعطـــف . واصبح مع الزمن من سيمات المدينة . ولذلك عارضت المدينــة بكل طبقاتهــا الباشا الجديد عندما اراد ان يدخله مستشفــى المجانين . وبقى «البوهالى» يذرع شوارع المدينة صيفا وشتاء دون ملل ولا كلل ودون أن يؤثر عليه تقدمه فى السن .

كان من عادته أن يذهب الى سوق الخضارين وأن يصيح :

ــ ايهــا الناس ، اسمعوا وعوا ، واخبروا من غاب منكم، يوم القيامة اصبح قاب قوسين منكم فاتقوا الله .

وبعدها يتمتم بكلمات غير مسموعة يرفع على اثرها بصره نحو السماء لحظة قصيرة ثم يتقــدم من رفوف الخضـــــراوات ويتنــاول ما شاء منها وهو يقــول :

ــ رزق الله لعباد الله ، فلما تحتكروه ياعصابة السوء ؟

يكتفي اصحاب الرفوف بالابتسام وباعادة تنظيم رفوفهم ، يجلس فى ركن منعزل ، يقضم ما اخذه فى شراهة . يقذف بمــا تبقى بعيدا . يبدأ مسيرته اليومية عبر أحياء المدينة وهو يلــوح بقبضة يده مهددا عدوا وهميا . يتوقف أمام الفيلات الضخمة التى تكون المدينة الجديدة . تظهر عليه علامـــات التفكير الشديـــد . يتجاهل الأيدى الممتدة اليه بالهبات . يبدأ فى عد الفيــــــلات. واحدة ... اثنتين ... يصل الى عشرة يقف مترددا ، يبحث فى ذهنه عن الرقم التالى بدون جدوى يتناول حجرة يضعها امام الفيلا العاشــــرة ثم يبدأ العد من الاول الى أن ينتهى من الفيــــلات المتراصة علي جانبى الشارع ، يجلس القرفصاء ، يمسك راسه بين يديه ، يجهش بالبكاء بصوت مرتفـــع ، يقوم من مكانـــه ، يـــزدد لنفســـه :

ــ الدنيـــا ملعونـــة ... الدنيا ملعونـــة .

يعدو بكل ما تبقى له من قوة ، وبين الفينة والاخرى ينظر خلفه يقف لاهثا عندما تختفى عنه المدينة الجديدة وراء اشجــــار الحديقة العمومية هنالك فى اقصى اليمين ، يستند الى جــــدار المقبـــرة . يسترد انفاســــه . تمتد امامه أحياء الصفيح المتاخمة للمقبرة . يتمم طريقه نحوها فى هدوء . يستقبله نباح الكلاب ، تتجه نحوه مهددة ، تعرفه وتتمسح به ، يتمسح بها . تشاكسه مجموعة الاطفال الانصاف عرايا فى مــــرح صبيانـــى :

ـ البوهالى الحمق ... البوهالى الحمق .

لم يأبه لهم . يوجههم موقفه فيكفون عن مشاكسته . يتبعونه فى رحلته الصامتة عبر احيائهم الحقيرة . يتوقفون عند نهايتها . يشيعونه فى صوت واحد :

ـ الله اعاون البوهالى ..

يدخل المدينة من الجانب الجنوبى . يخرج عن هدوئه ، يبصق يمينا وشمالا يدمدم :

ـ السرقة .. الغدر . الدنيا ما بقى فيها امان . القوى ياكل الضعيف والدنيا تدور ...

والدنيا تدور ... والدنيا تدور ...

يرقص بعنف . يمزق اسماله . يردد :

ـ الدنيا تدور ... الدنيا تدور

يسقط ارضا . يتلوى فى التراب . ينساب اللعاب من فمه تتحجر عيناه . يرتعش جسمه من راسه الى اخمص قدميه . تحيط به جماعة من الناس . تتناقل الالسن :

ـ البوهالى تصرع ... البوهالي تصرع ...

لم يسعفه احد . لان كل هؤلاء المتحلقين حوله يعرفون انها حالة يمر منها الرجل وسرعان ماتزول ويعود الى هدوئه النسبى . ينتظرون ما سوف يقوله فى هذيانه الذى يصاحب دائما هذه الحالة . لازال البوهالى يتلوى فى التراب ولازال جسمه مسرحا لصراعات مجهولة . يتوقف الارتعاش والتشنج . تنبسط اساريره . يردد فى صوت منخفض .

ــ الدنيــا تدور ... الدنيا تــدور

ترتسم علامات الدهشة على ملامحه . يمسح عينيه بكلتا يديــه ويقول :

ــ انى ارى مدينة . مدينة مكتومة الانفاس ، ترزح تحـت ثقل سحابة سوداء . السحابة سوداء محملة بوعود كثيرة . كان من المفروض ان تمطر منذ مدة طويلة ، ولكنها لم تفعـل . اجيال متتابعة من اهل المدينة انتظروا عطاءها بدون جـدوى . المدينة مشلولة الحركة . السحابة تكتم أنفاسها . تغلق المنافذ فى وجهها . البحث عن حل اصبح الشغل الشاغل لاهل المدينة . اعياهم البحث فقرروا الرحيل . اعترض بعضهم . اقترحوا ان يبحثوا عن وسيلة تجعل السحابة تمطر . لان الرحيل ليس حلا جذريا للمشكـل المطروح . لم يجد اعتراضهم اذانا صاغيــة ، فنجرفهـم تيــار الأغلبيــة .

يعتريه التشنج من جديد . يكف عن الهذيـان . يلتــوى بشــدة ، يمسك قبضـة من التراب ، ينظر اليها مليا ، يقبلها عدة مرات . يقذف بها الجماعة المتجمهــره حونه يــردد :

ــ الدنيــا تدور ... الدنيا تــدور .

يخف التشنج تدريجيا . يتوقف جسمه عن الالتـــواء . تسرى همهمة فى الجماعة المحيطة به . ينساب صوته فى هدوء غريــب .

ــ السفينة تنتظر أهل المدينة فى الميــاء . السفينة كبيرة جدا ولكن الامواج تتلاعب بها كلعبة من لعب الاطفال . المدينـة خلية نحل : الإستعداد للرحيل يستتطب اهتمام الجميع . الاطفال يجوبون شـوارع المدينــة فى حماسة وهم يصيحـون :

— لقد آن الأوان وأزف وقت الرحيل .

للسعادة بريق فى اعينهم . للامل مرتع فى قلوبهم . يتصورون بعقولهم الصغيرة كيف ستكون حياتهم بدون هذه السحابة المعلقة فوق رؤوسهم والتى تسحق هاماتهم . يرددون :

— الرحيل ... الرحيل .

يكتسح اهل المدينة ارصفة الميناء بأمتعتهم . السفينة مفتوحة الشراع . الربان شاب فتى خرائطه جديدة . السفينة تملا الأفق ولكنها تبدو حقيرة أمام جبروت البحر . على جانبيها آثار دماء قديمة . البحر لا يحب الدم . رائحة الدم تجلب الحيتان المفترشة وهذه تعوق مسيرة السفينة يتطوع بعضهم لتنظيف السفينة من بقايا الدماء . يصبح البحر أحمر اللون . تزداد حمرة الدماء على جانبى السفينة. يستسلم المتطوعون للامر الواقع ، الواح السفينة وبقايا الدماء شيء واحد يستحيل البحر والسماء والسفينة كلا أحمر اللون . الحيتان المفرشة تطوق السفينة . الامواج تتقاذفها . الربان يستميت فى حفظ توازنها . يظهر اخطبوط كبير بين الحيتان . يمد احد اطرافه يقيد به الربان مع مقود السفينة . سكان المدينة لا يصدقون حواسهم . ينظرون فى حسرة ولوعة السفن المارة هنالك فى الافق البعيد . يلتفتون خلفهم . السحابة السوداء جاثمة على المدينة. يفضلون البقاء على ارصفة الميناء . يفكرون فى وسيلة لتخليص الربان . يرتقبون فى امل هبوب ريح الشمال ليرتحلوا ...

نوبة من السعال تضع حدا لهذيانه . تدرك الجماعة المحيطة به انه قد جن بكل ما فى الكلمة من معنى . يتذكرون تهديد الباشا بادخاله مستشفى المجانين . يرتفع صوت نفير سيارة الاسعاف . تقف أمام الجماعة الحائرة . ينزل منها

ممرضان ، تفسح لهما الجماعة الطريق فى صمت . يقتربان فى حذر من ابوهالى ، يحيطان به ويقودانه صوب سيارة الاسعاف ، يستسلم فى خضوع ، وعند اقترابهم من سيارة الاسعاف ينفلت من قبضتهم . يستدير نحو الجماعة وهو يقول :

ــ الدنيا تدور ... الدنيا تدور

يمسكه الممرضان من جديد ويقذفان به داخل سيارة الاسعاف التى تشق طريقها بصوت نفيرها المزعج .

اشنقوا كل عصافير المدينة

قصـــة من الأدب البوليفى الحديـــــــث
للكاتـــب البوليفـــى : بيـــدرو ارمانديـــز
ترجمها عن الاسباتيوليـــة : شريف الراس

قـــال لـــى :

ــ انا أحب الله والأطفال والأزهار والبحر وغابات الجبـــل والنبيـــذ واللحم والحرية ، وأحيانا أحب ان ابكى من قلـــب محروق ... وكل أزمتى اننى منذ عدة سنوات ، اى منذ مقتـــل غيفارا تقريبـــا ، لا أستطيع أن أبكى . عمرك رأيت انسانـــا مثقفا مثلى ، أستاذا بالجامعة ، لا يستطيع ان يبكـــى ؟ .. الدمعة تحجرت فى عينى . وأننى احس ، اشعر ، كأننـــى أكاد أنفجـــر .

قلـــت :

ــ سبحان الله .. انت مثلى تماما . (فى الاصل : تبـــارك اسم الرب .. كانك يا دكتور تتحدث من بطنى) .

فقال فورا ـ وكان فى راحة كفه مسماران طويلان يتسلى بهما بدلا من المسبحة التى تذكرنى دائما بكاراكاس والسنتين السعيدتين اللتين قضيتهما هناك موظفا عند محمود الحسين ، ذلك المغترب العربى الذى يتسلى بالمسبحة دائما والذى يضحك دائما ـ قال فورا :

ـ يعنى انت ، بصراحة ، تحب الحرية ؟

ـ جدا .. ولهذا احلم كثيرا بالسفر والرحيل ... الى اين ؟ لست أدرى .. لكننى أشعر باننى دائما واقف على حافة الرصيف أنتظر سيارة ، باخرة ، طائرة ، لاركبها وأرحل بعيدا بعيدا بعيدا .

ـ ولمن تترك هذا الوطن ؟ انه وطننا ، انه وطنك ، ... انسيت ما تعلمته فى المدرسة الابتدائية عن الوطن ؟ فلماذا تسافر ولمن تترك الوطن ؟

ـ للذين ..

سكت ، لان صديقى «الدكتور» الذى اجتمع به اليوم لاول مرة بعد عودتى الى البلاد ، ضغط بقدمه على قدمى ، وافهمنى بغمزة من عينه بان الرجلين اللذين جلسا الآن على المائدة المجاورة ليسا رجلين عاديين .. ثم انه قلب موضوع الحديث راسا اذ قال بصوت عال :

ـ اعجبتنى قصة صديقك العربى مخمود الحسين .. قل لى : أهو يحب الأغانى ايضا ؟

ـ كثيرا .. كل العرب الذين عرفتهم فى فنزويللا يحبون الأغانى بشكل عجيب .

ـ ربما لأنها تذكرهم بوطنهم الأم .

ـ وخصوصا محمود الخسين الذى كنت أشتغل عنده .. أتدرى ؟ لقد كان ذلك الرجل العربى ، لا يستمع الى الأغانى ليطرب ، وانما كان يسمعها ليغضب ... اننى ازال اذكر انه كان ينفجر غضبا عندما كان شريط التسجيل يصل الى مقطع من اغنية تقول : (والعمل .. ايه العمل .. ما تقول لى اعمل ايه .. والأمل .. انت الأمل .. تحرمنى منك ليه) .. آنذاك كان محمود يوقف جهاز التسجيل ويسب ويلعن ويصرخ : فى كل المائة مليون لا يوجد شخص واحد يطق جوزة حلق هذا الصوت الذى يقلب الذل الى أنشودة ؟ ثم يبصق محمود قائلا : تفو ..

فضحك صديقى بصوت مرتفع وقال لى همسا :

ـ يبدو ان جماعتك العرب يعانون من نفس المرض الذى نعانى منه نحن ... فانت لن ترى فى البلاد من لايقول حانقا : ألا يوجد بين كل سكان البلاد من يعرف كيف يغتال الطاغية ديللاتيزا ويريحنا من ديكتاتوريته ؟

قلت :

ـ بالمناسبة ، محمود الخسين كان حين يريد ان يمازحنى يقول لى : اذهب وانتحر مادمت تقبل على نفسك بان يكون سيد بلادك شخص اسمه ديللاتيزا . وكان محمود يعطش حرف (ت) فيصبح (ط) . وحرف (ط) هذا حرف عجيب يبدو انه لا يوجد الا فى لغتهم ..

لم يضحك صديقى لهذا الحديث .. وقد بدا لى انه مشغول عنى وعن حديثى الطريف بالتطلع باهتمام الى المسمارين الطويلين اللذين كان يسبح بهما فى راحة كفه .. ثم قال لى :

ــ أتـــرى هذين المسمارين ؟

ــ نعـــم ...

ــ أنت متأكد من أنهما اثنـــان ؟

ــ متأكـــد تمامـــا .

ــ وأنت متأكد من انهما في راحة كفي الآن ؟ .. أقصـــد : هـــل تراهمـــا ؟

ــ طبعا أراهما .. قل لي : هل تدخن كثيرا ؟

آنذاك قال (وكأننا بدأنا ندخل في حلم) :

ــ أنا أحب مناظر الغيوم في الفجر .. وفي الليالي المقمرة أيضا .. لكنني كلما تأملت مشهد الغيوم أتساءل : لماذا لاتكون أرضنا لنا ، وأهم من ذلك وأبشع : لماذا لا تكون سماؤنا لنا ؟

قلـــت لـــه :

ــ هـــس .. اخفـــض صوتـــك .

فضحـــك وقـــال :

ــ هـــل تدخـــن كثيرا ؟

ــ طبعا أنـــا ادخن كثيـــرا ..

ــ اذن انت مثلي تخاف الجن والعفاريت .

قلـــت :

ــ أنا لا أخاف الجن والعفاريت ... ولكننى احسب حسابا لهذيـــن الرجلين اللذيـــن ــ آمنت باسم الرب ــ انظر كم انهما يشبهان كلبين ضخمين من كــلاب الحراســـة .

ــ حراســـة مـــاذا ؟

ــ حراسة نظام حكم ديللا تيزا . فكل حكم معاد للشعــب يحتاج عادة الى كلاب مثل هذين المخلوقين ، ولا اقول الرجلين .

وكما يحدث فى الأحلام ، حيث تتغير الاشياء بسرعة ، لاحظت ان قبضة محدثنى لم تعد تمسك مسمارين ، وانما صارت تمسك شيئا ما ، رخوا ، مقرفا ، مثل افعى ميتة ... وانتشـــرت رائحـــة كريهـــة فى المقهـــى .

قلـــت لـــه :

ــ يحسن بنـــا ان نذهـــب .

قال : أتعتقد بأننا أنهينا الحديث ؟

قلت : الرائحة صارت لا تطاق .. هيا بنا نذهب .

قال : الى أيـــن ؟

قلت : الى اى مكان ... ليتنا نستطيع الوصول الآن الـــى شاطىء البحر ... فهناك ، على الشاطى ، أحس بان الهـــواء نظيف دائما .. كما أننى ، أمام امتداد البحر ، استمتع بـــان احلـــم بالسفـــر ..

قال : اولا تزال تحلم بالسفر والرحيل ؟ .. الى اين ؟

قلت : الى اى مكان أشعر فيه بان حريتى غير مهددة .

فقــال وهو ينهــض مبتسمــا :

ــ اظن اننى قادر على مساعدتك فى تحقيق رغبتك .

وأشار بهــزة من رأسه ((للكلبيــن)) وقــال :

ــ ياصديقى .. سيرافقك هذان السيدان الى مكــان لايزعجك فيه أحد ... أتريد ان تبعث لابنك بوصية ما ؟

ــ قل له : يوصيك ابوك بأن تحذر الحديث عن الحريــة ما لم تكن بندقيتك بيــدك .

ثم قلت لنفسى : لا تحزن يابيدرو ، سيتاح لك فى السجن وقت كاف لأن ترسم على الجدار ، وبأظافر يدك صورة مخمود الخسين وهو يصــرخ حانقــا : تفووووو .